La fiction des déclamations

Par

DANIELLE VAN MAL-MAEDER

MNEMOSYNE SUPPLEMENTA MONOGRAPHS ON GREEK AND ROMAN LANGUAGE AND LITERATURE

BRILL

La fiction des déclamations

Mnemosyne

Bibliotheca Classica Batava

Monographs on Greek and Roman Language and Literature

Editorial Board

I.J.H. de Jong
H. Pinkster
P.H. Schrijvers
H.S. Versnel

VOLUME 290

La fiction des déclamations

par

Danielle van Mal-Maeder

BRILL

LEIDEN • BOSTON
2007

This book is printed on acid-free paper.

A C.I.P. record for this book is available from the Library of Congress

ISSN 0169-8958
ISBN 978 90 04 15672 2

Copyright 2007 by Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands.
Koninklijke Brill NV incorporates the imprints Brill, Hotei Publishers,
IDC Publishers, Martinus Nijhoff Publishers and VSP.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the publisher.

Authorization to photocopy items for internal or personal use is granted by Koninklijke Brill NV provided that the appropriate fees are paid directly to The Copyright Clearance Center, 222 Rosewood Drive, Suite 910, Danvers, MA 01923, USA.
Fees are subject to change.

PRINTED IN THE NETHERLANDS

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos vii
Abréviations xi

Chapitre I : Un univers fictionnel 1
Suasoires, controverses et les libertés de l'Histoire 3
Comédie humaine, tragédie humaine 10
Mécanique du paratexte 18
Un cas paradigmatique : la jeune fille violée 24
Réalité et plaisir de la fiction 29

Chapitre II : Rhétorique de l'énonciation 41
Jeux de rôles et de perspectives 42
Déclamateur fictif = requérant ou intimé 46
Déclamateur fictif = avocat représentant un client 58
Déclamateur fictif = avocat plaignant dans une accusation publique 62

Chapitre III : Descriptions et poésie 65
Vraisemblance et persuasion 65
Une esthétique de l'horreur 74
Intertextualité et réflexivité 82

Chapitre IV : Autres voix 95
Représentations de femmes 97
Image de l'homosexualité 107

Chapitre V : Déclamations et romans 115
La mise en scène déclamatoire dans le roman latin 119
La double vie des personnages romanesques : le père, le fils et la marâtre assassine 128
Héros déclamateurs : l'exemple de *Leucippé et Clitophon* 136

Appendix : Texte et traduction des thèmes et des lois des dix-neuf *Grandes déclamations* pseudo-quintiliennes 147

Bibliographie 159

Index locorum 181
Index nominum et rerum 189

AVANT-PROPOS

Le projet d'un ouvrage consacré aux déclamations latines est né alors que je terminais mon commentaire sur le deuxième livre des *Métamorphoses* d'Apulée, un roman qui, comme le *Satyricon* de Pétrone et les romans grecs, contient divers éléments caractéristiques de ces exercices de rhétorique, tant sur le plan du contenu et des motifs que sur le plan stylistique. Chez Apulée notamment, j'observais des similitudes au niveau de la langue avec les *Grandes déclamations* du Pseudo-Quintilien. Ces correspondances m'incitèrent dans un premier temps à entreprendre une analyse comparative des genres du roman et de la déclamation, dans l'idée d'explorer la possibilité d'une éventuelle filiation générique : les déclamations eurent-elles quelque influence sur la naissance du roman et, réciproquement, le roman eut-il quelque poids sur le développement des déclamations ?

Bien vite, l'intérêt que ces textes présentaient en eux-mêmes m'incita à changer d'optique et à en faire l'objet central de mon analyse. Comme les romans il y a une trentaine d'années encore, les déclamations n'ont que peu retenu l'attention de la critique moderne. Quand elles l'ont fait, ce n'était guère en raison de leurs qualités littéraires : longtemps, les études qui leur furent consacrées relevèrent presque exclusivement de l'analyse historique, sociologique et anthropologique. Ces dernières années, pourtant, on assiste à un regain d'intérêt pour cette pratique de la vie culturelle antique. Les *Grandes déclamations*, notamment, ont donné lieu à une série de commentaires philologiques fort bienvenus, dont quatre sont déjà parus entre 1999 et 2005, qui font partie d'un projet de recherche international conduit par le Département de philologie et d'histoire de l'Université de Cassino, sous la direction du Professeur A. Stramaglia. D'autres commentaires suivront prochainement. Dans son ouvrage récent, intitulé *Declamation, Paternity, and Roman Identity. Authority and the Rhetorical Self*, E. Gunderson propose quant à lui une lecture psycho-analytique des déclamations qu'il invite à inclure de plein droit dans le domaine de la littérature. Mais il n'existe pas encore, à ma connaissance, d'étude qui examine les déclamations latines en tant qu'objets littéraires et qui tente le type

d'analyse qu'on applique aux romans antiques, avec lesquels elles présentent pourtant bien des points communs. Tel est donc le but de ce livre : mettre en lumière la littérarité de ces discours, leur caractère fictionnel et leurs rapports avec la littérature narrative fictive. Cet objectif implique que je me concentre principalement sur les parties narratives et descriptives. Je suis bien consciente du caractère restrictif de cette analyse qui n'éclaire qu'un versant de ces textes—pour moi le plus ensoleillé.

L'ouvrage se découpe en cinq chapitres, dont certains reprennent, avec quelques adjonctions et modifications, des articles publiés entre 2001 et 2004 dans divers volumes collectifs : je remercie chaleureusement les éditeurs de ces volumes, qui ont tous donné leur accord. Le chapitre introductif a pour but de présenter ces plaidoyers fictifs et leur fonction dans le système éducatif antique, de discuter la question de leurs rapports avec la réalité, ainsi que celle de leur évolution comme forme de littérature de divertissement. Le second chapitre est consacré aux techniques discursives et narratives mises en oeuvre (alternance des voix énonciatives et variations des perspectives), tandis que le troisième étudie l'utilisation des descriptions et les rapports de ces discours avec la poésie (allusions intertextuelles, énoncés métatextuels, réflexivité). Le quatrième chapitre, centré sur la représentation de la femme dans les déclamations et sur celle de l'homosexualité, a pour but de déterminer si les déclamations se prêtent ou non à une analyse de type historique et sociologique et si elles peuvent contribuer à l'étude de la signification des genres pour la culture et la société antiques. Le dernier chapitre, enfin, analyse les rapports entre déclamations et romans du point de vue des situations et dans la mise en scène des personnages, ainsi que l'utilisation que font les romans grecs et latins de la matière déclamatoire.

J'aurais souhaité initialement pouvoir inclure dans mon champ d'analyse tant les déclamations latines que les déclamations grecques qui nous sont parvenues. L'ampleur du projet m'a obligée à restreindre mes ambitions et à me limiter au corpus latin. Ces textes sembleront peut-être rébarbatifs à des étudiants rarement initiés au genre de la déclamation, cela d'autant plus qu'ils n'ont pas tous été traduits dans une langue moderne. La seule traduction française des *Grandes déclamations* date de 1659 et, si élégante soit-elle, elle est absolument surannée. Mon souhait étant de faire découvrir à un public plus large ce genre peu connu, il m'a semblé utile d'accompagner l'analyse de citations généreuses ainsi que d'une traduction française. Celle-ci se fait parfois

explicative et ne respecte pas toujours la concision des thèmes, des lois ou des sentences. C'est que les laconismes de la langue déclamatoire, qui faisaient sens pour le public antique, pétri du genre, paraîtraient obscurs aux lecteurs modernes.

Cette recherche a reçu l'appui du Fonds national suisse auquel j'adresse mes plus vifs remerciements pour sa confiance et son soutien. Elle s'intègre par ailleurs dans le projet de recherche international sur les *Grandes déclamations* mentionné ci-dessus, et a bénéficié des avis éclairés de son coordinateur, A. Stramaglia. Il va de soi que je porte l'entière responsabilité des erreurs qui ont pu échapper à sa relecture attentive, ainsi que des thèses exprimées.

La gestation du projet a été bien plus longue que je ne l'aurais souhaité. C'est qu'outre divers changements professionnels survenus ces dernières années, elle a été entrecoupée par la naissance de mes trois filles. L'ouvrage s'est ainsi construit petit à petit dans le tourbillon de leurs premières années. Mais comme dans l'univers des déclamations, qui est tout de paradoxes, ce sont justement leurs exigences incessantes qui m'ont donné l'énergie d'atteindre finalement l'objectif que je m'étais fixé. Ce livre leur est dédié, avec bonheur.

ABRÉVIATIONS

Les noms des auteurs grecs et les titres des œuvres grecques sont abrégés selon le dictionnaire de H.G. Liddell – R. Scott – H. Stuart Jones – R. McKenzie, *A Greek-English Lexicon* (LSJ), ceux des auteurs et des œuvres latins selon le *Thesaurus Linguae Latinae* (*TLL*). Des majuscules ont été rajoutées aux titres des œuvres.

CHAPITRE I

UN UNIVERS FICTIONNEL

Bien qu'elles aient occupé une place centrale dans le système éducatif romain et qu'elles soient devenues l'un des passe-temps favoris de l'élite romaine, les déclamations n'ont suscité que peu d'intérêt chez les philologues et les historiens de l'Antiquité. Sur elles pèsent encore et toujours les jugements de Sénèque le Père, de Quintilien et de Messalla dans le *Dialogue des orateurs* de Tacite, ou les railleries de l'Encolpe du *Satyricon* et de Juvénal.[1] Peut-être est-ce leur nature hybride qui déconcerte. Les déclamations sont des plaidoyers fictifs, des exercices pragmatiques servant à apprendre l'éloquence et l'art de la persuasion. Mais le caractère invraisemblable de leurs thèmes et l'exubérance d'un style éminemment rhétorique et poétique déroutent au point qu'elles se voient inexorablement reléguées au rang de productions fantaisistes. S'agissant de textes en prose, les déclamations n'ont même pas la chance de profiter de l'indulgence que l'on accorde à la poésie, dont l'un des privilèges est la liberté d'invention.

Pourtant, à l'image de la poésie, du moins selon la conception aristotélicienne, c'est certainement en grande partie le caractère fictionnel de ces textes et le plaisir qu'il engendre qui assurent leur effet pédagogique.[2] Privilégiant le paradoxe et la contradiction, les sujets sensationnels proposés aux élèves pour s'exercer devaient paraître tout à fait stimulants à de jeunes esprits, de même que les possibilités de traitement, accordant à la narration et aux descriptions une place très importante. L'efficacité de l'exercice étant proportionnelle à la difficulté du cas proposé, l'univers déclamatoire apparaît comme le royaume de l'impossible, où l'inconcevable se doit d'être conçu au nom de la persuasion.

Les déclamations ne sont pourtant pas des productions fantasques sans rapport avec la réalité. Elles tournent autour de conflits familiaux ou sociaux qui mettent aux prises, par exemple, un père et son fils, un mari et sa femme, un citoyen et ses concitoyens, à propos de questions

---

[1] Voir *infra* p. 29 et 119.

[2] Cf. Arist. *Po.* 1448b5–27, avec le commentaire de Dupont-Roc-Lallot 1980 *ad loc.*, 164–168.

bien concrètes pour un Romain, telles que les limites de la *patria potestas*, le devoir d'obéissance, les obligations dues, l'intérêt de la communauté. Aussi extravagants qu'ils puissent paraître, les cas proposés offrent l'occasion de discuter des normes et des valeurs sociales et culturelles, voire de les remettre en question.[3] C'est même la nature extrême des cas proposés qui rend possibles de telles discussions et de telles remises en question. Souvent les questions abordées par les déclamations dépassent la simple réalité romaine. Elles touchent à des problèmes centraux du comportement humain. Elles traitent de sexualité transgressée, de succession légitime ou illégitime, de parricide, de tyrannicide, de trahison, autant de «mythèmes» hantant la poésie grecque et que les discours des déclamateurs ressassent indéfiniment, ce qui a amené M. Beard à envisager les déclamations comme part de la production mythologique romaine («Roman mythopoesis»).[4] Dans un enseignement s'adressant à l'élite masculine dominante, la déclamation constitue aussi un exercice civique destiné à former le futur citoyen, dont on aurait tort de sous-estimer l'importance.[5]

Le but de ce chapitre est d'introduire à cet univers complexe, qui oscille entre réalité et fiction, et de montrer que la fonction pragmatique des déclamations peut fort bien s'accommoder de leurs caractéristiques fictionnelles, mieux, que ces dernières en renforcent l'efficacité. L'analyse se concentre principalement sur deux recueils de textes. Celui des *Controverses* et des *Suasoires* de Sénèque le Père (Ier siècle ap. J.-C.), tout d'abord, est une compilation d'extraits de déclamations traitées par divers orateurs et rhéteurs que Sénèque avait entendus au cours de sa vie.[6] Le recueil des *Grandes déclamations* du Pseudo-Quintilien, ensuite, est constitué de dix-neuf controverses dont la composition remonte

---

[3] Voir Bloomer 1997b; Lentano 1998, 23–32 et *passim*; *id.* 1999, 605–621; Pernot 2000, 207; Gunderson 2003, *passim*.

[4] Beard 1993.

[5] Voir *infra* chapitre II et IV.

[6] Le recueil de Sénèque le Père est intitulé «*Traits, plans, couleurs des orateurs et des rhéteurs*» (*Oratorum et rhetorum sententiae, diuisiones, colores*). Ce titre correspond à la structure de l'ouvrage: Sénèque commence par y citer pour chaque controverse les «traits» (*sententiae*) les plus remarquables qu'il a entendus chez divers déclamateurs, poursuivant avec l'évocation du plan d'argumentation (*diuisio*), pour terminer avec l'évocation des couleurs (*colores*), qui sont «les motifs, indépendants de la loi, allégués pour expliquer, pour excuser, pour colorer, en quelque sorte, les paroles ou les actes qui sont à la charge de l'inculpé» (Bornecque 1932, ix). Sur ce recueil et son auteur, voir Bornecque 1902, 9–38 et *passim*; Edward 1928; Sussman 1978 et 1984; Fairweather 1981 et 1984; Hömke 2002, 21–29. Les passages cités sont tirés de l'édition de Håkanson (Leipzig 1989: Teubner). Les traductions sont miennes, mais elles sont souvent redevables à

peut-être au IIe siècle de notre ère, mais qui furent l'objet d'une réédition vers la fin du IVe siècle.[7] Ces discours ont ceci de remarquable qu'ils nous sont parvenus en entier, offrant ainsi ample matière à l'analyse littéraire. J'aurai aussi recours, mais dans une moindre mesure, aux *Petites déclamations* pseudo-quintiliennes (début du IIe siècle ap. J.-C.), qui se distinguent des précédentes en ce qu'elles rassemblent des parties de controverses. Ce recueil présente également un caractère scolaire plus marqué, puisque les morceaux cités le sont en manière d'illustration—ce sont des modèles de déclamations—et qu'ils sont accompagnés des commentaires d'un maître de rhétorique.[8] Dans le corpus des déclamations latines, il faut encore mentionner les extraits de controverses de Calpurnius Flaccus, dont on suppose qu'il vécut au IIe siècle de notre ère. Son recueil rassemble cinquante-trois thèmes de controverses de manière si fragmentaire qu'il se prête difficilement au type d'analyse proposé ici.[9]

Suasoires, controverses et les libertés de l'Histoire

À l'école du rhéteur, l'élève apprend l'éloquence publique et l'art de la persuasion à travers une série d'exercices dont la déclamation constitue, pour reprendre une formule de F. Desbordes, le couronnement.[10] La déclamation est un discours fictif ayant l'apparence d'un discours réel, qui forme l'élève à concevoir un plan, à développer son raisonnement, à déployer une argumentation serrée qui anticipe les objections, à perfectionner son style, sa prononciation et sa gestuelle. Sur le plan linguistique, littéraire, historique et sociologique, elle transmet une culture classique dont elle aime à perpétuer les valeurs. La règle

---

celles de Bornecque (Paris 1932 : Classiques Garnier), fin connaisseur des spécificités et des subtilités de la langue des déclamations.

[7] Sur les *Grandes déclamations*, la date de leur composition, l'histoire du texte et de leur interprétation, voir Håkanson 1986 ; Hömke 2002, 29–39 ; Schneider 2000a ; Stramaglia 2006 ; voir aussi Tabacco 1980. Les textes des *Grandes déclamations* cités dans ce travail se basent sur l'édition de Håkanson (Stuttgart 1982 : Teubner). Les traductions sont miennes.

[8] Voir Winterbottom 1983a. Le texte latin est celui de l'édition de Winterbottom (Berlin/New York 1984 : de Gruyter). Les traductions sont miennes.

[9] Voir Sussman 1994, 1–23, de l'édition duquel sont tirés les textes cités ici ; Tabacco 1994 ; Walde 1996 ; Aizpurua 2005, 7–26.

[10] Voir Desbordes 1996, 137.

essentielle de l'exercice est de composer un discours persuasif et original, serti de sentences saisissantes, à l'aide d'un nombre limité d'éléments. Car selon un principe pédagogique fondé sur la répétition, ce sont toujours les mêmes éléments qui servent à diverses combinaisons, telles les lois sur lesquelles se construisent l'accusation et la défense dans les controverses, tels aussi les personnages, anonymes le plus souvent, mis en scène dans des conflits d'ordre public ou privé, présentant eux-mêmes peu de variations.

Il existe deux types de déclamations : la suasoire et la controverse. La suasoire, qui appartient au genre délibératif et qui était considérée comme un exercice plus facile que celui de la controverse,[11] consiste pour le déclamateur à donner un conseil, à persuader un personnage ou une assemblée à entreprendre une action ou à y renoncer, à adopter une mesure ou à la rejeter ; le discours peut aussi être le fait d'un personnage en train de délibérer pour lui-même face à un dilemme, auquel cas on a affaire à un soliloque, à une prosopopée.[12]

La suasoire se caractérise par le fait que, davantage que la controverse, elle met en scène des figures historiques ou mythologiques, ou encore des figures historiques mythifiées, comme dans cet exercice que l'on trouve dans le recueil de Sénèque le Père :

> *Deliberat Agamemnon, an Iphigeniam immolet, negante Calchante aliter nauigari fas esse.*
>
> « Agamemnon délibère s'il doit sacrifier Iphigénie, Calchas déclarant que, sans ce sacrifice, les dieux ne lui permettent pas de prendre la mer. »[13]

Pour l'intérêt de l'exercice, le cas envisagé ne concerne que la partie centrale du mythe, la plus tragique, celle où Agamemnon doit choisir entre ses sentiments personnels et l'intérêt de la communauté grecque. Cet exemple témoigne bien du caractère « ouvert » de la suasoire, dont l'issue est entièrement tournée vers l'avenir. Le temps du discours, les rhéteurs évacuent la résolution traditionnelle du drame pour considérer la possibilité d'en donner une nouvelle.

Le goût pour les situations dramatiques explique que l'on ait pu épicer certains sujets au détriment de la vérité historique, comme dans cette suasoire mettant en scène Cicéron peu avant sa mort :

---

[11] Cf. Quint. *Inst.* 2, 1, 3 ; Tac. *Dial.* 35, 4.
[12] Cf. Quint. *Inst.* 3, 8, 49 ; Theon, *Prog.* 10 (Spengel) ; voir Bonner 1949, 52–53.
[13] Sen. *Suas.* 3.

Deliberat Cicero, an scripta sua comburat, promittente Antonio incolumitatem, si fecisset.

« Cicéron délibère s'il doit brûler ses oeuvres, Antoine lui ayant promis la vie sauve s'il le faisait. »[14]

De ce sujet qui clôt le recueil des suasoires, Sénèque dit qu'il n'est pas si inconcevable qu'on voudrait le croire, estimant que, face à un tel choix, Cicéron aurait en effet hésité.[15] Ce même thème avait pourtant été évoqué dans la suasoire précédente (qui concerne aussi la fin de Cicéron) et Sénèque y affirmait alors qu'il s'agissait là d'une invention absurde d'Asinius Pollion.[16] Cette contradiction, comme d'autres dans le recueil des *Controverses* et des *Suasoires*, s'explique par le fait que, tout en commémorant les célèbres rhéteurs de la fin de la République, le mémorialiste ne dédaigne pas se prêter à son tour au jeu de la controverse.

L'exercice de la controverse, qui appartient au genre judiciaire, se présente comme une plaidoirie prononcée devant un tribunal pour l'accusation ou pour la défense. S'agissant, comme dans les suasoires, de développer l'art de la persuasion, l'apprenti déclamateur devait s'entraîner à plaider le pour et le contre de la même affaire. Dans les recueils qui nous sont parvenus, les sujets de controverses se présentent sous la forme d'un bref résumé (le thème), parfois précédé d'un titre, et accompagné d'une ou plusieurs lois autour desquelles se construisent l'accusation et la défense.[17] La plupart du temps, il s'agit de cas fictifs qui mettent en scène des personnages anonymes. Lorsqu'ils concernent des figures historiques, les rhéteurs, qui savent bien que l'Histoire n'est pas absolue, se servent de ses fluctuations pour façonner un cas de la manière la plus propice à l'exercice, comme dans cette controverse où il est question du forfait commis par le proconsul Flamininus :

Flamininvs in cena revm pvniens. Maiestatis laesae sit actio. Flamininus proconsul inter cenam a meretrice rogatus, quae aiebat se numquam uidisse hominem decollari, unum ex damnatis occidit. Accusatur laesae maiestatis.

« Flamininus faisant exécuter un condamné lors d'un dîner. On pourra intenter un procès pour lèse-majesté. Le proconsul Flamininus, au

[14] *Ibidem* 7.
[15] *Ibidem* 7, 10.
[16] *Ibidem* 6, 14–15.
[17] Sur ces lois, mélange de législation grecque et latine et d'invention, voir *infra* p. 37.

> cours d'un repas, à la demande d'une courtisane qui disait n'avoir jamais vu décapiter un homme, fit exécuter un condamné. On l'accuse de lèse-majesté. »[18]

Cette version des faits, qui est celle qu'adoptent Cicéron et Valère Maxime, est rejetée par Tite-Live.[19] Selon lui, c'est pour satisfaire les désirs de son mignon que le proconsul, singeant un spectacle de gladiateurs, aurait tué un Gaulois venu l'implorer durant son repas, allant jusqu'à poursuivre pour l'achever la malheureuse victime qui invoquait pourtant la protection du peuple romain. Cette variante—au moins aussi dramatique malgré ce qu'en dit H. Bornecque[20]—présente tant d'éléments défavorables à Flamininus (son homosexualité, le fait que la victime était un suppliant et non pas un condamné, le manque de dignité d'un haut magistrat, sa brutalité) qu'elle aurait offert moins de possibilités de défense que la version choisie par les rhéteurs.[21]

Il arrive également que les rhéteurs ajoutent quelque ingrédient dramatique susceptible de pimenter l'affaire, comme dans cette controverse rapportée par Sénèque le Père dans son recueil :

> *Metellvs caecatvs. Sacerdos integer sit. Metellus pontifex, cum arderet Vestae templum, dum Palladium rapit oculos perdidit. Sacerdotium illi negatur.*
>
> « Métellus devenu aveugle. Un prêtre ne doit avoir aucune tare. Pendant l'incendie du temple de Vesta, le pontife Métellus perdit la vue en enlevant le Palladium. On lui refuse le droit d'exercer le sacerdoce. »[22]

Plusieurs auteurs nous rapportent en effet que L. Caecilius Metellus avait sauvé le Palladium d'un incendie en 241 av. J.-C. Mais qu'il ait perdu la vue à cette occasion en posant les yeux dessus semble être une invention des déclamateurs, caractéristique de leur propension à façonner des situations paradoxales.[23] Cette trouvaille s'avérait même indispensable à la confection du thème, tant il est vrai que, sans cet élément,

---

[18] Sen. *Contr.* 9, 2 ; sur ce cas et cette loi par rapport à la législation romaine, voir Bonner 1949, 108–109.

[19] Cf. Cic. *Cato* 12, 42 ; Val. Max. 2, 9, 3 ; Liv. 39, 43, 1.

[20] Bornecque 1932, 560, note 182.

[21] Sénèque remarque à propos de cette controverse que s'il n'est pas possible d'excuser l'acte de Flamininus, on peut le défendre de façon à absoudre l'accusé : Sen. *Contr.* 9, 2, 18. Sur la position des déclamateurs vis-à-vis de l'homosexualité, voir *infra* chapitre IV.

[22] Sen. *Contr.* 4, 2 ; selon Bonner 1949, 103–104, cette loi est conforme au droit sacerdotal.

[23] Voir Leuze 1905 ; Bömer 1958, 369 *ad* Ov. *Fast.* 6, 437.

il n'y aurait pas eu matière à procès. Ce cas relève d'une pratique chère aux déclamateurs, consistant à élaborer des thèmes de controverses en inventant des procès autour d'événements historiques.[24] On trouve un exemple dédoublé de ce procédé dans une autre controverse rapportée par Sénèque le Père, où il est question, à nouveau, de la mort de Cicéron :

> *Popillivs Ciceronis interfector. De moribvs sit actio. Popillium parricidii reum Cicero defendit; absolutus est. Proscriptum Ciceronem ab Antonio missus occidit Popillius et caput eius ad Antonium rettulit. Accusatur de moribus.*
>
> « Popillius assassin de Cicéron. On pourra intenter un procès pour conduite blâmable. Popillius, accusé de parricide, fut défendu par Cicéron et acquitté. Quand Cicéron fut proscrit, Popillius, envoyé par Antoine, le tua et lui rapporta sa tête. Il est accusé de conduite blâmable. »[25]

Peu d'historiens, nous dit Sénèque, donnèrent Popillius pour l'assassin de Cicéron, une tradition à l'origine de laquelle le mémorialiste voit les déclamations traitant de la fin de Cicéron.[26] Quant à l'accusation contre laquelle ce dernier l'avait défendu, elle n'était probablement pas celle que les déclamateurs avaient imaginée. Mais leur tendance au sensationnel exigeait d'en exagérer la gravité, d'autant plus que Popillius ne risquait pas grand-chose pour avoir tué son défenseur en cette période de guerres civiles.[27] On peut même aller plus loin et, avec M.B. Roller, soupçonner toute l'affaire d'être une invention des déclamateurs :[28] un procès fictif mettant en scène Cicéron dans un procès fictif concernant sa mort, voilà de quoi faire honneur à ces mots du principal intéressé :

> *Concessum est rhetoribus ementiri in historiis, ut aliquid dicere possint argutius.*
>
> « Il est admis que les rhéteurs altèrent à leur gré les faits dans les histoires, pour avoir un récit plus piquant. »[29]

Quoi qu'il en soit, faire de l'accusé de cette déclamation un client redevable à Cicéron de lui avoir épargné le pire des supplices répondait

---

[24] Voir Russell 1983, 117–120 ; 123–128.

[25] Sen. *Contr.* 7, 2 ; Bonner 1949, 124–125 note que, dans la réalité, l'*actio de moribus* concernait essentiellement le domaine du mariage et du divorce.

[26] Sen. *Contr.* 7, 2, 8 ; cf. Val. Max. 5, 3, 4 ; Plu. *Cic.* 48, 1 ; App. *BC* 4, 19–20 ; D.C. 47, 11, 1–2. Voir Roller 1997, 124–128.

[27] Ce que remarque le rhéteur Porcius Latron : cf. Sen. *Contr.* 7, 2, 8.

[28] Voir Roller 1997, en particulier 124–128.

[29] Cic. *Brut.* 11, 42 (trad. J. Martha, éd. Les Belles Lettres).

pleinement au goût du paradoxe des déclamateurs. Ce détail avait aussi pour avantage de permettre des envolées pathétiques ou des jeux de mots plus sobres, comme dans ce trait du rhéteur Porcius Latron, où il est fait allusion au titre de « Père de la patrie » que Cicéron avait reçu :

> *Prorsus occisurus Ciceronem debebat incipere a patre.*
>
> « Lui qui était destiné à tuer Cicéron, il devait assurément commencer par son père. »[30]

Ou comme dans cette exclamation du rhéteur Arellius Fuscus, qui, comme le souligne M.B. Roller, fait de l'avocat (*patronus*) de Popillius, socialement et étymologiquement, un second père :[31]

> *Potuisti Ciceronem occidere ? At quam nobis bene persuaserat Cicero parricidium te facere non posse !*
>
> « Tu as pu tuer Cicéron ? Et Cicéron qui nous avait si bien persuadé que tu étais incapable de commettre un parricide ! »[32]

Ce dernier trait n'est pas dépourvu de malice et il révèle qu'embellir l'Histoire en faisant de Popillius l'assassin de celui qui l'avait défendu et innocenté, avait aussi offert à quelques déclamateurs l'occasion de semoncer Cicéron : une manière facétieuse d'utiliser l'univers fictionnel des déclamations pour se démarquer du maître de l'éloquence. Le rhéteur Butéon dit ainsi avec ironie :

> *Quantae fuit est eloquentiae* ⟨*qui*⟩ *probauit ab eo non occisum patrem, a quo occidi poterat etiam Cicero !*
>
> « Quelle éloquence ! Il a prouvé que cet homme, capable même de tuer Cicéron, n'avait pas tué son père. »[33]

Plus sévère, Blandus s'adresse en ces termes à l'ombre de Cicéron :

> *Di manes Popilli senis et inultae* ⟨*te*⟩ *patris, Cicero, persecuntur animae, ut quem negasti parricidam sentias.*
>
> « Les dieux mânes du vieux Popillius, et l'âme encore non vengée de ce père te poursuivent, Cicéron, pour que tu reconnaisses le parricide que tu as nié. »[34]

---

30 Sen. *Contr.* 7, 2, 1.
31 Roller 1997, 125.
32 Sen. *Contr.* 7, 2, 4 ; cf. encore 7, 2, 2 ; 7, 2, 5.
33 *Ibidem* 7, 2, 7.
34 *Ibidem* 7, 2, 5 ; cf. aussi 7, 2, 1 ; 7, 2, 3 ; 7, 2, 4.

Si les déclamateurs manipulent l'Histoire dans l'idée de rendre un cas plus sensationnel ou plus dramatique,[35] ils la manipulent aussi, parfois, pour des raisons de propagande. C'est ainsi que les suasoires et la controverse sur Cicéron dont il vient d'être question avaient fourni à certains rhéteurs l'occasion d'exprimer leur hostilité à l'égard d'Antoine : une manière à peine dissimulée de flatter la politique d'Octave-Auguste.[36]

Sur l'ensemble du corpus latin, les sujets historiques sont relativement peu nombreux, moins nombreux en tout cas que dans les déclamations grecques.[37] Comme ces dernières, les déclamations latines puisent le plus souvent leurs thèmes dans un passé idéalisé, celui de la Grèce classique ou de l'Ancienne République, dont les acteurs apparaissent comme des figures mythifiées.[38] On ne trouve également que peu de discours concernant des événements tirés du mythe : sans doute parce que les figures mythologiques, comme les figures historiques exemplaires, sont à tel point chargées d' « histoire », leurs antécédents sont si connus, qu'elles ne laissent aux déclamateurs qu'une marge de manœuvre réduite dans l'argumentation et dans le choix des couleurs, c'est-à-dire des motivations particulières prêtées aux personnages mis en cause.[39] Cicéron et l'auteur de la *Rhétorique à Herennius* énumèrent tout de même quelques sujets concernant des personnages mythologiques comme Oreste ou Ulysse[40] et parmi les exemples rapportés par Sénèque le Père dans son recueil, on peut encore mentionner, outre la suasoire précitée mettant en scène Agamemnon, la controverse *Parrhasius et Prometheus* qui, comme son titre l'indique, mêle le mythe à l'histoire.

---

35 Ce point est développé plus amplement pour les déclamations grecques par Russell 1983, 106–128, qui conclut : « Thus does declamation marry history with fantasy, ingenuity with childishness, wit with folly ».

36 Roller 1997, 115–119 fait remonter ces sujets au début de l'ère d'Auguste ou peu avant, à l'époque du second triumvirat. Les rhéteurs manifestant leur sympathie pour Antoine et une attitude anti-cicéronienne sont moins nombreux : voir *ibidem*, 116–117.

37 La liste des thèmes historiques a été dressée par Kohl 1915. Parmi les *Grandes déclamations*, seule la troisième concerne un fait historique : voir Schneider 2000 et 2004.

38 Voir *infra*, chapitre IV, pp. 107–114.

39 Voir aussi Desbordes 1996, 140.

40 Cf. *Rhet. Her.* 1, 17–18 (Oreste ayant tué sa mère ; Ulysse près du cadavre d'Ajax) ; Cic. *Inv.* 1, 18–19 (Oreste), qui utilise cet exemple en raison de sa simplicité et de sa célébrité (*ut docendi causa in facili et peruulgato exemplo consistamus*). L'œuvre de Dracontius fournit plusieurs exemples de déclamations en vers à sujets mythologiques : voir Bouquet 1996.

Comédie humaine, tragédie humaine

La plupart du temps, les controverses mettent en scène des conflits de la vie quotidienne dont les acteurs sont un père, une mère, une belle-mère, un fils, un riche, un pauvre, un débauché, un tyran, un héros de guerre, une courtisane ou, au pluriel, une bande de pirates : autant de figures anonymes qui ne sont issues ni de l'histoire ni de l'actualité et qui, parce qu'elles constituent des cas typiques plutôt que des cas particuliers, laissent davantage de place à l'invention des couleurs.[41] Parmi ces personnages, certains constituent par principe des types négatifs, d'autres des types positifs. À la première catégorie appartiennent par exemple le pirate, le débauché ou le tyran ; à la seconde, le héros de guerre ou le tyrannicide. Le déclamateur doit tenir compte dans sa plaidoirie des présupposés qu'entraîne la mention de ces types (leurs « caractéristiques génériques »), en s'appuyant dessus lorsqu'il s'agit de plaider contre eux ou simplement de les dépeindre de manière défavorable, ou, dans le cas contraire, en tentant de les gommer. Le héros de guerre peut ainsi se voir dépouiller de ses mérites, le tyran et le pirate agir avec une clémence inaccoutumée et le débauché révéler une âme magnanime. On verra dans le chapitre suivant que l'un des moyens utilisés par les déclamateurs pour nuancer la caractérisation d'un personnage ou modifier les implications de son appartenance générique est la technique du « discours cité », qui consiste à citer au discours direct les paroles de l'un des acteurs de l'affaire.[42]

Parmi les personnages de l'univers déclamatoire, tous ne revêtent pas la même importance : certains, comme les pirates ou les tyrans, fonctionnent généralement comme des « catalyseurs » de conflits, c'est-à-dire que ce sont eux qui déclenchent le conflit (d'ordre familial le plus souvent) aboutissant au procès fictif, sujet de la controverse. Un exemple spectaculaire de ce principe nous est fourni par Sénèque le Père :

> *A piratis tyrannicida dimissvs. Liberi parentes alant avt vinciantvr. Quidam alterum fratrem tyrannum occidit, alterum in adulterio deprehensum deprecante patre interfecit. A piratis captus scripsit patri de redemptione. Pater piratis epistulam scripsit : si praecidissent manus, duplam se daturum. Piratae illum dimiserunt. Patrem egentem non alit.*

---

[41] Dans un passage où il défend l'utilité pratique des déclamations, censées préparer à la réalité des plaidoiries, Quintilien souhaite qu'on donne un nom aux personnages anonymes des déclamations : cf. Quint. *Inst.* 2, 10, 9.

[42] Voir *infra* chapitre II.

« Le tyrannicide remis en liberté par les pirates. Les enfants doivent nourrir leurs parents ou être emprisonnés. Un homme assassina l'un de ses frères, qui était tyran, et, malgré les prières de son père, tua l'autre qu'il surprit en flagrant délit d'adultère. Pris par des pirates, il écrivit à son père de le racheter. Son père écrivit une lettre aux pirates, leur disant qu'il donnerait le double de la somme demandée s'ils lui coupaient les mains. Les pirates le libérèrent. Quand son père se trouve dans le besoin, il ne le nourrit pas. »[43]

Dans un cas comme celui-ci, le tyran, tout comme l'adultère et le pirate ne sont que des figurants. Ils sont à l'origine du litige opposant le père à son fils et leur fonction consiste essentiellement à permettre aux déclamateurs de se servir de leurs caractéristiques génériques en faveur ou en défaveur de l'un ou de l'autre parti. Porcius Latron imagine de justifier le refus du fils de nourrir son père en peignant ce dernier à l'aune de ces trois figures :

Ex omnibus, quae mihi fortuna terra marique priuatim mala publiceque congessit, tyrannum adulterumque, piratas, nihil expertus sum durius quam patrem : tyrannus, cum timeret manus meas, non praecidit. Iniuria matrimonii nihil abstulit corpori. Piratae, quasi beneficio meo uiuerent, gratis miseriti sunt. Vnum hostem inexorabilem habui.

« Parmi tous les malheurs dont la fortune m'a accablé sur terre et sur mer, en privé et en public, tyran, adultère, pirates, je n'ai rien trouvé de plus cruel que mon père : quoiqu'il redoutât mes mains, le tyran ne les a pas fait couper. L'outrage fait à mon mariage n'a rien enlevé à mon corps. Les pirates ont eu pitié de moi sans rien me demander, comme si je leur avais sauvé la vie. Je n'ai eu qu'un seul ennemi implacable. »[44]

Quant au déclamateur Cornélius Hispanus, en évoquant le meurtre du second frère, il joue sur la considération dont jouit tout tyrannicide dans l'univers déclamatoire :

Quid me rogarit pater, nescio : publica uindicta cruentum gladium priuato tyranno impressi.

« J'ignore ce que m'a demandé mon père : j'ai plongé mon épée toute sanglante d'un affranchissement public dans la poitrine d'un tyran domestique. »[45]

---

[43] Sen. *Contr.* 1, 7 ; selon Bonner 1949, 95–96, la loi sur laquelle ce cas repose appartient à la législation grecque.

[44] Sen. *Contr.* 1, 7, 2. Pour l'usage de la « première personne », quand le déclamateur endosse la personnalité de son client, voir chapitre II.

[45] Sen. *Contr.* 1, 7, 4.

À l'inverse, le père se doit d'éluder le haut fait de son fils et, comme dans le discours de Julius Bassus, le décrire comme un être non moins monstrueux que ses frères, mieux, comme un tyran :

> *Duxi uxorem nimium fecundam : peperit mihi tria nescioquae prodigia uariis generibus inter se † et iuditia † furentia ; alium qui patriam posset opprimere, alium qui fratrem, alium qui patrem. (…) Dum inter se pugnant, uicit res publica. Reliqui duo, quia non poterant in nos, inter se tyrannidem exercuerunt.*
>
> « J'ai épousé une femme trop féconde : elle m'a donné trois … je ne sais quels monstres, exerçant leur rage entre eux de façon et d'autre ; l'un se révèle capable d'opprimer sa patrie, l'autre son frère, le troisième son père. (…) De leur lutte, c'est la République qui est sortie victorieuse. Quant aux deux autres, comme ils ne pouvaient pas exercer la tyrannie contre nous, ils l'ont fait l'un contre l'autre. »[46]

Quand les personnages mis en scène dans une controverse n'appartiennent pas à la catégorie des types positifs ou à celle des types négatifs, leur caractérisation dépend du thème de la controverse et du côté pour lequel le déclamateur exerce sa plaidoirie. La figure la plus présente dans l'univers déclamatoire est celle du père, perpétuellement en conflit avec les siens (fils, fille, épouse ou frère), qui se montre tantôt aimant et indulgent, tantôt insensible et excessivement autoritaire. Sa principale caractéristique physique est d'être, comme dans les comédies, un vieillard (*senex*). Ce trait peut lui servir d'atout—il permet de faire appel à la pitié—ou retentir comme une insulte dans la bouche de celui qui plaide contre lui. C'est par exemple le cas dans les *Grandes déclamations* 18 et 19 du Pseudo-Quintilien (discours d'accusation et discours de défense), où un homme est accusé de mauvais traitement par sa femme qui lui reproche d'avoir torturé son fils à mort en cherchant à lui arracher l'aveu d'une relation incestueuse avec sa mère et d'avoir refusé de lui révéler le résultat de son inquisition.[47]

Autre figure familière de l'univers des déclamations, le personnage du riche apparaît le plus souvent comme un être arrogant, exerçant sa cruauté contre sa pauvre victime. Mais cette image d'Épinal laisse parfois place à une autre représentation, comme dans la onzième *Grande déclamation*, où un riche plaide pour que soit appliquée la loi du Talion contre son ennemi indigent, responsable de la mort par lapidation de

---

[46] *Ibidem* 1, 7, 8.

[47] Cf. e.g. Ps. Quint. *Decl.* 18, 2 ; 19, 2 ; 19, 6. Sur ces deux déclamations, voir Breij 2006 ; sur cette loi (*malae tractationis actio*) et son utilisation dans l'univers déclamatoire, voir Stramaglia 1999a, 308–323 et 1999b, 94–95 ; Hömke 2002, 164–181.

ses trois fils.[48] De même, la belle-mère, d'ordinaire aussi odieuse que sa consœur des tragédies et des contes, peut se révéler, dans un discours habile, aussi tendre qu'une vraie mère.[49] S'ils dépeignent une prostituée, les déclamateurs ont recours aux stéréotypes de la comédie en la comparant, au positif ou au négatif, aux courtisanes de théâtre : ainsi dans les *Grandes déclamations* 14 et 15 (discours d'accusation et discours de défense), où une courtisane est accusée d'avoir administré un breuvage de haine à un jeune homme pauvre amoureux d'elle. Le même procédé de caractérisation apparaît dans cette controverse rapportée par Sénèque le Père :

> *Nepos ex meretrice svsceptvs. Abdicauit quidam filium. Abdicatus se contulit ad meretricem. Ex illa sustulit filium. Aeger ad patrem misit; cum uenisset, commendauit ei filium suum et decessit. Adoptauit puerum ⟨pater⟩. Ab altero [pater] filio accusatur dementiae.*
>
> « Le petit-fils né d'une courtisane, recueilli [par son grand-père]. Un père renia son fils. Le jeune homme chassé se rendit chez une courtisane, dont il eut un fils qu'il éleva. Tombé malade, il envoya chercher son père ; quand il fut arrivé, il lui recommanda son fils et mourut. Le père adopta l'enfant. Il est accusé de folie par son second fils. »[50]

Plaidant pour le père, le déclamateur Porcius Latron renverse l'image stéréotypée de la courtisane en lui prêtant un comportement non conventionnel :

> *Qualem uidi! ipsa fungebatur officiis; sedula circa aegrotantis lectum in omnia discurrebat ministeria, non incultis tantum sed laniatis capillis. 'Vbi est', inquam, 'meretrix?'*
>
> « Quelle femme j'ai vue ! Elle s'acquittait elle-même des tâches ; attentive, elle s'empressait autour du lit du malade pour lui rendre tous les services, les cheveux en désordre et arrachés. 'Où est la courtisane ?', me dis-je. »[51]

Le sujet de cette controverse et les personnages qu'elle met en scène sont révélateurs des liens qui existent entre les déclamations et la comédie nouvelle et le mime. Le déclamateur Romanius Hispon, qui plaide en faveur du fils s'amuse d'ailleurs à souligner cette relation dans ce trait :

---

[48] Ps. Quint. *Decl.* 11.
[49] Voir *infra* chapitre V, p. 129.
[50] Sen. *Contr.* 2, 4.
[51] *Ibidem* 2, 4, 1.

> *Incidit in meretricem inter omnia mala etiam fecundam. Vere mimicae nuptiae,* ⟨*in*⟩ *quibus ante in cubiculum riualis uenit quam maritus.*
>
> « Il est tombé sur une courtisane qui, parmi tous ses défauts, était féconde. – Véritables noces de mime, où l'amant est entré dans la chambre à coucher avant le mari. »[52]

Dans l'*Institution oratoire*, Quintilien recommande à plusieurs reprises à l'apprenti orateur la lecture de comédies, en particulier celles de Ménandre, car elles possèdent la vertu de la vraisemblance, indispensable à la persuasion. Cette vraisemblance passe surtout par la technique de l'éthopée, dont on verra au chapitre suivant qu'elle est l'un des points communs reliant le genre déclamatoire au genre dramatique et au roman.[53] Il convient de relever pour l'instant que la parenté entre déclamations et comédies apparaît également au niveau thématique avec des figures comme celle de la courtisane, précisément, ou comme celle du pirate qui déclenche l'intrigue sans jamais intervenir sur scène, sévissant en coulisses, comme son congénère des comédies, pour déchirer les familles.[54]

Du point de vue de leurs relations (de leurs conflits), les personnages des déclamations tiennent à la fois des types de la comédie et des héros tragiques dont ils partagent la destinée. Si la controverse citée précédemment rappelait la comédie, la quatrième *Grande déclamation*, qui oppose également un père à son fils, évoque quant à elle davantage la tragédie. Le sujet est le suivant : un héros de guerre, à propos duquel un astrologue avait prédit qu'il allait tuer son père, veut se suicider pour échapper à son destin. Le père s'y oppose et la déclamation consiste en la plaidoirie du fils argumentant pour obtenir le droit d'appliquer

---

[52] *Ibidem* 2, 4, 5. L'expression *mimicae nuptiae* apparaît chez Petron. 16, 1 où elle fait référence au thème, fréquent dans le mime antique, du mariage perverti : voir Panayotakis 1995, 31–35, qui renvoie encore à Quint. *Decl.* 279,17 ; cf. aussi Sen. *Contr.* 6, 7, 2. Dans notre passage, cette sentence établit une comparaison plus générale avec la comédie, ses personnages et ses situations types (le père, le fils et la courtisane, l'amour et le mariage) ; voir e.g. Duckworth 1971, 13–17 ; 236–271 (sur les courtisanes, en particulier pp. 255–261) ; 279–285 ; Dupont 1985, 229–286 ; Wiles 1991, 137–140 et 178–191. On trouve une comparaison entre une situation de la vie réelle et une situation type du monde théâtral chez Cic. *S. Rosc.* 46–47.

[53] Cf. Quint. *Inst.* 1, 8, 7 ; 1, 11, 12–14.

[54] Au contraire du pirate des romans, bien moins effacé que ses confrères des déclamations et du théâtre, et qui peut même être doté d'un véritable caractère et jouer un rôle majeur dans l'histoire. Voir Guez 2001 ; Kasprzyk 2001. Sur les liens entre les déclamations et la comédie, voir aussi Zinsmaier 1993, 2–6.

sa résolution.[55] Son discours joue sur le paradoxe du fils pieux qui, par amour de son père qu'il est destiné à tuer, réclame le droit de lui désobéir. Pour rendre crédible la menace pesant sur son père, le jeune homme se présente comme un instrument des dieux, habité par une folie qui le dépasse. Dans le passage où il relate les exploits guerriers qui ont fait de lui un héros, il se décrit comme un possédé, inconscient de ses actes et incapable de les contrôler. Cette description d'un héros de guerre habité d'une force furieuse (qui n'est pas sans rappeler la description de la fureur d'Ajax dans la tragédie de Sophocle—Ajax qui, faut-il le rappeler, choisit de se suicider pour échapper à la honte)[56] a pour effet de hisser le jeune homme au rang de figure mythologique. Si elle ne fait pas référence à un mythe particulier, cette déclamation évoque à dessein toutes sortes de destins tragiques. L'argumentation du fils consiste à démontrer que son sort est inévitable.[57] Il a beau être aussi pieux qu'Énée, comme Œdipe, comme Télégonos, comme Altémenes, il est condamné à commettre un parricide.

Dans la première controverse du recueil de Sénèque, un jeune homme est chassé par son père pour avoir nourri son oncle, le frère de son père, tombé dans la misère. Par la suite, l'oncle fait un héritage et adopte le jeune homme. Quand le père tombe à son tour dans le besoin, le jeune homme se met à le soutenir, enfreignant l'interdiction de son oncle, qui le chasse.[58] Cette situation intriquée, centrée sur une inimitié fraternelle et où il est question d'aliments, ne pouvait qu'amener les déclamateurs à la comparer avec la haine des fils de Pélops, Atrée et Thyeste.[59] Porcius Latron préconisait d'ailleurs d'imaginer comme couleurs de graves injures pour expliquer que ces frères soient animés d'une haine implacable l'un envers l'autre et envahis par la fureur. Dans sa déclamation, il glissa ce vers tragique qui souleva les applaudissements :

---

[55] En fonction d'une loi de l'univers déclamatoire permettant au héros de guerre de réclamer la récompense de son choix : cf. e.g. Sen. *Contr.* 10, 2 *uir fortis quod uolet optet* («le héros de guerre souhaitera ce qu'il voudra»); Quint. *Decl.* 293 *uiro forti praemium* («le héros de guerre recevra une récompense»); 258 : voir Bonner 1949, 88–89. Les demandes de permission de suicide sont fréquentes dans l'univers déclamatoire : voir Russell 1983, 35–37; Stramaglia 2003, 220–221. Sur le conflit père-fils dans cette déclamation, voir Sussman 1995, 187–189.

[56] S. *Aj.* 51–73, 232–244.

[57] Cela justifie l'étonnante discussion sur l'astrologie et la Providence qui occupe les chapitres 13–17 de cette déclamation.

[58] Sen. *Contr.* 1, 1.

[59] Voir aussi Casamento 2002, 79–87.

Cur fugis fratrem? Scit ipse.

« Pourquoi fuis-tu ton frère ? Lui le sait bien. »[60]

Plaidant pour l'oncle du jeune homme, le jeune Alfius Flavus imagina quant à lui ce trait, qui fait aussi référence à l'hypotexte tragique :

Audimus fratrum fabulosa certamina et incredibilia, nisi nos fuissemus; impias epulas, detestabili parricidio fugatum diem: hoc uno modo iste frater a fratre ali meruit. Quam innocenter me contra parricidium uindico! Filium illi suum reddo.

« On nous parle de luttes fraternelles fabuleuses et qui seraient incroyables, si nous n'existions pas ; de banquets impies, d'un jour fuyant la vue d'un parricide exécrable : voilà la seule nourriture que ce frère mérita de recevoir de son frère. Qu'elle est inoffensive, ma vengeance contre un parricide ! Je lui rends son fils ! »[61]

La douzième *Grande déclamation* du Pseudo-Quintilien, où il est question d'une ville frappée d'une telle disette que ses habitants en furent contraints à dévorer les cadavres de ceux qui étaient morts de faim, permet elle aussi d'évoquer le mythe de Thyeste. Nous verrons dans le troisième chapitre que les développements pathétiques dont elle abonde font référence en particulier au traitement que Sénèque le Tragique avait fait de ce mythe.[62]

L'étroite parenté entre déclamations et tragédie apparaît encore dans la déclamation 299 du corpus des *Petites déclamations* :

Ossa ervta parricidae. Parricidae insepvlti abiciantvr. Sepvlcri violati sit actio. Decedens pater mandauit filiae ultionem, dicens se duorum filiorum ueneno perire. Puella reos postulauit. Inter moras unus se occidit et sepultus est in monumentis maiorum. Alterum cum damnasset et insepultum proiecisset, eius quoque qui sepultus fuerat ossa eruit et abiecit. Accusatur uiolati sepulcri.

« Les os déterrés du parricide. Les parricides seront abandonnés sans sépulture. Il y aura une action pour violation de sépulture. Un père mourant demanda à sa fille de le venger, disant qu'il mourait empoisonné par ses deux fils. La jeune fille les cita en justice. Au cours du procès, l'un d'entre eux se suicida et fut enseveli dans le tombeau

---

60 Sen. *Contr.* 1, 1, 21 (= *Trag. Inc.* 115 Ribbeck).

61 *Ibidem* 1, 1, 23. Pour l'expression *fugatum diem*, cf. Sen. *Thy.* 776–778 *O Phoebe patiens, fugieris retro licet / medioque raptum merseris caelo diem, / sero occidisti* (« O Phébus trop patient, quoique tu aies fui en arrière, et que tu aies caché ta lumière en plein milieu de sa course, tu t'es couché trop tard », trad. L. Hermann, éd. Les Belles Lettres). Ce motif est amplement développé tout au long de la tragédie : cf. encore *ibidem* 785–884 ; voir Tarrant 1985, 204 *ad loc.*

62 Voir *infra* pp. 81–85.

> familial. Après avoir fait condamner l'autre et l'avoir abandonné sans sépulture, la jeune fille déterra aussi les os de celui qui avait été enseveli et les dispersa. Elle est accusée de violation de sépulture. »[63]

L'accusée se trouve dans une situation conflictuelle. D'un côté, elle est contrainte d'obéir à son père. Elle doit priver de sépulture ses deux frères reconnus coupables. Pour cela, il lui faut violer la loi en déterrant un cadavre déjà enseveli. Outre diverses questions d'ordre juridique,[64] cette controverse met en conflit le devoir familial et le devoir social, et pose le problème de la *patria potestas* : jusqu'où s'étend-elle ? Est-elle supérieure aux lois communes ?

La jeune fille fait primer ses obligations familiales sur ses obligations sociales et ce choix est suffisamment discutable pour que son avocat doive le justifier en recourant au surnaturel. Car si la jeune fille a fait ce choix, dit-elle, c'est parce qu'elle y a été contrainte par le fantôme de son père, qui la poursuivait jour et nuit de ses objurgations, la pressant de déterrer le cadavre du parricide enseveli. Outre le fantôme, un autre élément fantastique intervient en sa faveur pour la décharger de l'accusation de violation de sépulture : à peine se fut-elle approchée du tombeau que l'amoncellement de pierres se défit de lui-même et la terre rejeta de ses entrailles les cendres impies qui la contaminaient.[65]

On reconnaîtra sans peine dans ce cas et dans son traitement une transposition inversée du mythe d'Antigone. Dans la tragédie de Sophocle, Antigone répond à son oncle qui lui reproche d'avoir transgressé l'interdiction de donner une sépulture à Polynice, en opposant explicitement les deux types de devoir qui sont aussi en conflit dans cette déclamation : le devoir social, exigeant l'obéissance aux lois civiques, qu'Antigone remet en question en invoquant son devoir familial et religieux, soumis à des lois supra-humaines.[66] Le prodige dont il est question dans la déclamation, qui permet de déculpabiliser la jeune fille, rappelle un autre épisode de la tragédie. Il s'agit du passage où un soldat vient annoncer à Créon le miracle (*thauma*) dont il a été témoin quand le corps de Polynice fut retrouvé couvert de terre, apparemment

---

[63] Quint. *Decl.* 299 ; voir le commentaire de Stramaglia 1999a, 300–307. À propos de la privation d'ensevelissement dans l'Antiquité grecque et romaine, voir Zinsmaier 1993, 22–25.

[64] Cf. le discours introductif du maître (*sermo*) précédant les morceaux de la déclamation (299, 1–2), à propos duquel on consultera Dingel 1988, 156–157.

[65] Quint. *Decl.* 299, 5–7.

[66] Cf. S. *Ant.* 449–470 ; voir maintenant Gilbert-Ansermet 2005.

sans aucune intervention humaine.[67] Dans le récit du soldat, la terre semble avoir spontanément accordé une sépulture à Polynice, là où, inversement dans la déclamation, elle rejette le corps du frère parricide. L'allusion au drame d'Antigone a pour effet d'établir une équivalence entre l'accusée de la déclamation et l'héroïne, afin de susciter le *pathos*.

Comme les exemples précédents, cette controverse révèle que l'univers des légendes, du mythe dans sa représentation dramatique, a cédé la place à un autre univers fictionnel, peuplé de héros désormais anonymes, qui se heurtent dans des conflits identiques et expriment leurs souffrances de manière similaire: aux monologues tragiques ont succédé les déclamations dans leurs parties les plus pathétiques (exorde, péroraison).[68] Les déclamations, dont le rôle est de former l'apprenti orateur, ont emprunté ses moyens à la poésie (tragique, en particulier), dont les vertus didactiques passent—comme Quintilien aime à le souligner—par le plaisir qu'elle engendre.[69]

Mécanique du paratexte

De ce qui précède, il apparaît que ce sont les discours proprement dits qui donnent leur relief et leurs couleurs aux personnages types dont il est fait mention dans les thèmes, où ils n'existent encore qu'à l'état de silhouettes. Les discours ne jouissent pas pour autant d'une liberté absolue par rapport aux thèmes et aux lois qui les introduisent et qui relèvent du paratexte.[70] En effet, chaque donnée que contient cette zone du texte est un élément dont le déclamateur doit tenir compte dans son plaidoyer. La lecture du paratexte des déclamations dans les recueils que nous avons conservés peut donner l'impression que les sujets sont répétitifs et ne présentent que peu de variations. Pourtant, ce sont précisément ces variations, si infimes soient-elles, qui font toute la différence d'une déclamation à l'autre, exigeant des déclamateurs qu'ils développent leur argumentation de façon chaque fois renouvelée.

---

67 *Ibidem* 249–277.

68 Les rapports entre le genre déclamatoire et la tragédie sont analysés par Casamento 2002; voir aussi Goldberg 1997.

69 Cf. Quint. *Inst.* 1, 1, 36; 1, 8, 4–11; voir *infra* chapitre III.

70 Le terme «paratexte» (ou, plus précisément, «péritexte») désigne une zone liminaire du texte (titre, préface, note, etc…), entretenant avec lui une relation étroite pouvant influencer sur son sens: voir Genette 1987.

L'exercice repose donc à la fois sur un principe de répétition et sur la maîtrise des nuances.

L'aspect mécanique et codifié du paratexte est pour beaucoup dans le fait que l'univers des déclamations apparaît comme un univers *sui generis*, régi par ses propres normes et ses propres lois : celui que D. Russel a magistralement dépeint dans son ouvrage sur les déclamations grecques et auquel il a donné le nom de « Sophistopolis ».[71] Ses dimensions spatio-temporelles sont à géométrie variable. Les sujets historiques (ou pseudo-historiques) nous transportent tantôt dans la Grèce du Ve ou du IVe siècle, tantôt sous la République romaine, à l'époque des guerres civiles ; les sujets mythologiques nous plongent dans un passé plus lointain.[72] Dans les autres cas, les quelques données spatio-temporelles que nous fournissent les thèmes sont à la fois vagues et codifiées. Nous sommes le plus souvent dans un environnement citadin,[73] sous un régime démocratique ;[74] parfois, le pouvoir est une tyrannie, auquel cas le tyran se terre derrière les remparts de la citadelle (*arx*), symbole du pouvoir usurpé.[75] Les conflits d'ordre familial se déroulent volontiers dans des demeures pourvues de chambres retirées, abritant de terribles secrets : soit qu'un père y torture son fils, ou qu'un fils y prépare un breuvage empoisonné.[76]

Parfois, les données fournies par le paratexte ne permettent guère plus que le développement d'une couleur. La mention dans le thème d'un tombeau (*sepulchrum*) amènera ainsi très certainement le déclamateur à jouer sur la corde de la religiosité, quand il n'en profitera pas pour faire apparaître un fantôme.[77] Il arrive en revanche qu'une indication spatiale ou temporelle constitue un élément déterminant pour l'argumentation, comme dans le cas de cette *Petite déclamation*, qui présente un conflit de lois :

> *TYRANNVS FVLMINATVS. QVO QVIS LOCO FVLMINE ICTVS FVERIT, EODEM SEPELIATVR. TYRANNI CORPVS EXTRA FINES ABICIATVR. Tyrannus in foro fulminatus est. Quaeritur an eodem loco sepeliatur.*

---

[71] Russell 1983, 21–39.

[72] Cf. e.g. Sen. *Contr.* 3, 8 ; 7, 2 ; 8, 2 ; 9, 1 ; 9, 2 ; 10, 5 ; *Suas.* 1 ; 2 ; 3 ; 4 ; 5 ; 6 ; 7 ; Quint. *Decl.* 292 ; 323.

[73] Cf. Quint. *Decl.* 255 *inter duas ciuitates bellum erat* ; 266 *in quadam ciuitate* ; 320 ; 352, etc.

[74] Calp. *Decl.* 18 mentionne la curie.

[75] Cf. e.g. Sen. *Contr.* 9, 4 ; Quint. *Decl.* 267 ; 283 ; Calp. *Decl.* 13.

[76] Cf. e.g. Sen. *Contr.* 6, 4 *secreto* ; 7, 3 *in secreta parte domus* ; Ps. Quint. *Decl.* 18 *in secreta parte domus*.

[77] Cf. Sen. *Contr.* 4, 1 ; 4, 4 ; Quint. *Decl.* 299.

> « Le tyran frappé par la foudre. Celui qui aura été frappé par la foudre devra être enseveli au même endroit. Le corps du tyran devra être rejeté hors des frontières. Un tyran fut foudroyé sur le forum. On se demande s'il doit être enseveli au même endroit ».[78]

Souvent, le conflit est situé en temps de guerre. Cette précision offre de nombreuses possibilités d'argumentation aux deux parties, ainsi que des développements descriptifs susceptibles de soulever les émotions. La *Petite déclamation* 246, par exemple, met en scène un héros de guerre que sa belle-mère avait endormi à l'aide d'un somnifère au moment où une guerre menaçait d'éclater (*bello imminente*). Le jeune homme est accusé de désertion. Acquitté, il accuse alors sa belle-mère d'empoisonnement.[79] Dans son discours, il s'attache à l'évocation de ce dont il a été privé :

> *Equidem, si me interroges, uixisse me illo tempore non arbitror. Quid enim ⟨eram⟩, pro di inmortales ? Aut in qua parte naturae locauit me nouerca ? Bellum mihi nuntiatum est, et hominem quem non peregrinatio detinuit, non absentia ulla a periculo ciuitatis relegauit, ⟨somnus uinxit⟩. Quid acti sit manente me intra muros commilitiones mei narrauerunt ; dicitur ingens fuisse proelium, commissa utrimque acies, dubia saepe uictoria et huc atque illuc spes inclinata, cum interim miles in quo plurimum fiduciae, in quo maximum momentum uidebatur, in nulla parte uisus auditur.*
>
> « Assurément, si on me le demande, je ne crois pas avoir été en vie à ce moment-là. Car qu'étais-je, par les dieux immortels ? Dans quelle partie du monde ma belle-mère m'avait-elle relégué ? On m'a annoncé une guerre, et moi, l'homme qu'aucun déplacement n'a retenu, qu'aucune absence n'a tenu éloigné des dangers menaçant la cité, le sommeil m'a vaincu. Ce qui s'est passé, pendant que je demeurais à l'intérieur des murs, mes camarades de légion me l'ont raconté ; on dit que la bataille fut terrible ; les deux fronts étaient emmêlés, la victoire fut souvent indécise et l'espoir oscillait d'un côté et de l'autre. Pendant ce temps, le soldat sur lequel reposait tous les espoirs, celui qui semblait avoir le plus de poids, on ne le voyait nulle part : voilà ce qu'on entend dire. »[80]

Lorsque le paratexte ne livre aucune donnée spatio-temporelle, il revient au déclamateur de dresser, s'il le souhaite, un décor qui s'accorde au thème de la déclamation et qui puisse appuyer son argumentation. S'il est question de marchands ou de pirates dans le thème, la ville sera

---

[78] Quint. *Decl.* 274.

[79] Sur les accusations d'empoisonnement dans l'univers déclamatoire, voir Hömke 2002, 181–201.

[80] Quint. *Decl.* 246, 6–7. Voir aussi *ibidem* 255 ; 320 ; 352, etc.

située au bord de la mer, les pirates habiteront de sombres cavernes ; s'il y est question de paysans, le paysage se fera plus bucolique.[81]

Comme les compléments de temps ou de lieu, d'autres éléments circonstanciels reviennent de façon régulière et fournissent à l'accusation comme à la défense matière à argumentation. C'est notamment le cas lorsque le sujet de la controverse concerne une mort suspecte, dont les symptômes indiquent une indigestion ou un empoisonnement. La formule est alors : *dubiis signis cruditatis et ueneni* ou, plus concis, *dubiis signis*, *ambiguis signis* ; dans un discours d'accusation, elle peut donner lieu à des descriptions aptes à susciter l'indignation.[82]

La structure formulaire des thèmes et leur concision font qu'aucune des données qu'ils livrent n'est anodine. La seule présence d'un adjectif qualificatif a des implications sur le discours qui suit, elle invite le déclamateur à en tenir compte. Dans la *Controverse* 2, 7 du recueil de Sénèque le Père, un marchand accuse son épouse, une femme d'une grande beauté, de lui avoir été infidèle lors d'une de ses absences. La précision concernant la beauté de la femme du marchand dans le thème (*formosa*) trouve un développement dans le discours d'accusation du mari, qui reproche implicitement à sa femme de s'en être servie pour séduire son soupirant.[83] Dans les *Grandes déclamations* 18 et 19, un homme est accusé par sa femme de mauvais traitement pour avoir torturé à mort son fils, un beau jeune homme, pour lui arracher l'aveu d'une relation incestueuse avec sa mère.[84] Dans le premier discours, en faveur de la mère, l'adjectif *speciosus*, présent dans le paratexte, se rencontre dans la partie où l'avocat plaidant pour la mère réfute les arguments de la partie adverse (*refutatio*) :

> *'Speciosus fuit.' Libet interrogare hoc loco omnes humani generis adfectus. Placet ergo, ut, si filio optigerit indulgentior facies, uultus erectior, refugiat mater amplexus ? Si uirginem usque ad notabilem speciem natura formauerit, timeat oscula pater horreatque contactum ?*
>
> « 'Il était beau.' C'est le moment d'interroger tous les sentiments du genre humain. Faut-il donc qu'une mère, pour peu que son fils ait été doté d'une face assez avenante et d'un visage assez noble, fuie ses embrassements ? Si la nature a accordé à une vierge une beauté remarquable, son père doit-il craindre ses baisers et redouter son contact ? »[85]

---

[81] Voir *infra* chapitre III, pp. 87–88.
[82] Cf. Sen. *Contr.* 6, 6 ; Quint. *Decl.* 319 ; *Inst.* 5, 9, 11 ; 7, 2, 8 et 13 ; Calp. 12.
[83] Cf. Sen. *Contr.* 2, 7, 3.
[84] Sur cette loi, voir *supra* note 47.
[85] Ps. Quint. *Decl.* 18, 10.

Aux dires de l'avocat, la partie adverse avançait donc la beauté du jeune homme comme indice du crime. Dans son discours de défense, le déclamateur endossant le rôle du père utilise à son tour l'indication du paratexte, non pas pour prouver qu'un inceste fut commis (son plaidoyer a soin de ménager la réputation de sa femme et la sienne propre), mais comme argument en quelque sorte physiognomonique : la beauté de son fils s'accompagnait selon lui d'une vie dissolue.[86] De même, dans la quatorzième et la quinzième *Grande déclamation*, où une courtisane est accusée d'empoisonnement pour avoir fait boire à son amant indigent une potion de haine, l'adjectif *pauper*, pauvre, constitue un argument déterminant tant pour l'accusation que pour la défense : l'accusation peut fustiger la cupidité de la courtisane, responsable de la ruine du jeune homme, la défense insister sur sa bonté, elle qui voulait l'empêcher de se ruiner davantage.[87]

Les données codifiées du paratexte évoquent parfois l'univers des contes. Le chiffre trois, générateur d'effets de répétition et de climax, y occupe d'ailleurs une place importante. Les pères ont souvent trois fils, comme dans la onzième *Grande déclamation* du Pseudo-Quintilien, qui oppose un riche et un pauvre à propos de leurs trois enfants respectifs. Le pauvre est accusé d'avoir injustement causé la mort par lapidation des trois fils de son ennemi. Ce dernier réclame que la loi du Talion soit appliquée. Dans la controverse 2, 1 du recueil de Sénèque le Père, un homme riche, qui avait chassé ses trois fils, veut adopter le fils d'un pauvre. Alors que le pauvre y consent, son fils refuse, ce qui lui vaut d'être chassé par son père. Voici comment le rhéteur Cestius Pius se sert de la mention du nombre des fils dans sa description du riche, qu'aucun caprice ne peut satisfaire :

> *Diues ⟨sus⟩tulit unum filium ; non fuit contentus ; quid enim erat diuiti unus ? Tres sustulit ; poterat etiam in adoptionem dare : abdicauit unum, alterum, tertium. Iam nihil diuiti putatis superesse ? Quartum addet.*
>
> « Ce riche éleva un fils ; cela ne lui suffit pas : qu'était-ce qu'un enfant pour un riche ? Il en éleva trois ; il aurait même pu en donner à adopter ; non, il en a chassé un, puis le deuxième, puis le troisième. Vous croyez que ce riche n'a plus rien en réserve ? Il en ajoutera un quatrième. »[88]

---

[86] *Ibidem* 19, 9.
[87] Cf. e.g. Ps. Quint. *Decl.* 14, 2–3 (discours d'accusation), Ps. Quint. *Decl.* 15, 2–3 (discours de défense).
[88] Sen. *Contr.* 2, 1, 3.

Dans la controverse 7, 3, un fils trois fois répudié par son père et trois fois acquitté, est surpris dans un endroit retiré de la maison en train de broyer une drogue. À son père qui lui demande ce que c'est, il répond qu'il s'agit d'un poison avec lequel il voulait se suicider, puis le répand sur le sol. Son père l'accuse alors de parricide. L'intitulé de la déclamation (*Ter abdicatus uenenum terens*: «Le fils trois fois chassé broyant du poison») et les données du thème invitent les déclamateurs à développer leur plaidoyer en s'appuyant sur la préhistoire du litige. Plaidant pour le fils, Cornélius Hispanus dit ainsi:

> *Scio quosdam periclitantis illa iactare: 'Nunc primum causam dico.' Haec ego dicere non possum; ter reus fui, nec dubito quin uobis in odium uenerim, cum ipse me oderim.*
>
> «Je sais que certains accusés font prévaloir cet argument: 'C'est la première fois que je plaide ma cause.' Je ne puis en dire autant: j'ai été accusé trois fois et je ne doute pas que vous en soyez venus à me haïr: je me déteste moi-même.»[89]

Dans son discours en faveur du père, dont il endosse aussi la personnalité,[90] le même déclamateur lance ce trait:

> *Nolite mirari, si debitas uires dolori meo non exhibuero: tribus iudiciis experti estis patres accusare non posse.*
>
> «Ne vous étonnez pas si je ne montre pas la véhémence qui conviendrait à mon ressentiment: trois jugements vous ont appris que les pères sont incapables de porter des accusations.»[91]

Parfois, le chiffre trois envahit même les lois qui accompagnent la mention du thème, comme dans la controverse 1, 8 du recueil de Sénèque:

> *Ter fortis. Qui ter fortiter fecerit militia vacet. Ter fortem pater in aciem quarto uolentem exire retinet; nolentem abdicat.*
>
> «Le héros aux trois actions d'éclat. Celui qui aura accompli trois actions d'éclat sera exempt de service militaire. Un soldat qui avait accompli trois actions d'éclat veut aller se battre une quatrième fois; son père le retient. Le fils ne lui obéit pas; il le chasse».

Cette loi, que l'on retrouve chez Calpurnius Flaccus et chez les rhéteurs grecs, est une invention des rhéteurs.[92] Elle permet au père de donner un poids supplémentaire à sa revendication, alors que le fils

[89] *Ibidem* 7, 3, 2.
[90] Voir chapitre II.
[91] Sen. *Contr.* 7, 3, 3.
[92] Voir Bonner 1949, 88–89; Sussman 1994, 139 *ad* Calp. *Decl.* 15.

doit en tenir compte dans son argumentation, par exemple en la présentant comme une récompense facultative plutôt que comme une obligation.[93]

D'autres chiffres interviennent de manière systématique dans les thèmes des déclamations—les jeunes gens débauchés agissent par bandes de dix et les soldats par groupes de trois cents[94]—, révélant encore une fois que cet univers apparemment fantaisiste est en réalité ordonné selon une logique toute normative. On pourrait comparer l'exercice de la déclamation à un jeu de construction consistant à assembler divers éléments pour former un tout ; des éléments à peu près identiques, mais offrant diverses possibilités de combinaisons résultant en des édifices chaque fois différents. L'infinité des variations développe la finesse d'analyse et d'argumentation des déclamateurs, entraînés à traiter sous tous leurs angles et de manière originale des thèmes et des motifs topiques.

Un cas paradigmatique : la jeune fille violée

Pour illustrer ce principe, j'ai choisi un cas de controverse récurrent, qui présente de multiples métamorphoses : celui de la jeune fille violée, à laquelle la loi de cet univers donne le droit de choisir entre exiger que son agresseur l'épouse sans dot ou le condamner à mort.[95]

La situation la plus simple serait que le jeune homme (les violeurs des déclamations sont toujours des jeunes hommes) conteste l'accusation de viol. Mais une telle conjecture est par trop élémentaire et les déclamateurs préfèrent ajouter diverses complications qui constituent le véritable objet du litige, comme dans la controverse 7, 8 du recueil de Sénèque le Père :

> *Rapta raptoris avt mortem avt indotatas nvptias optet. Rapta producta nuptias optauit. Qui dicebatur raptor negauit se rapuisse. Iudicio uictus uult ducere; illa optionem repetit.*
>
> « La femme violée pourra choisir que son agresseur soit exécuté ou qu'il l'épouse sans dot. Une jeune fille violée s'étant présenté au

[93] Cf. Sen. *Contr.* 1, 8, 4 et 1, 8, 9. Pour d'autres exemples de thèmes et de lois où intervient le chiffre trois, cf. *ibidem* 2, 7 ; 4, 1 ; Quint. *Decl.* 256 ; 271 ; 304 ; Calp. *Decl.* 8, 10, 11, 15, 26, 38.

[94] Cf. Sen. *Contr.* 3, 1 ; 3, 8 ; 5, 6 ; 5, 7 ; *Suas.* 2.

[95] Sur cette loi fictionnelle, combinant droit civil et criminel grec et romain, voir Bonner 1949, 89–91 ; Sussman 1994, 142–143.

tribunal choisit le mariage. Celui qu'on disait être le violeur nia. Ayant perdu son procès, il veut épouser la jeune fille; elle demande à exercer son choix une nouvelle fois.»[96]

Le revirement de la jeune fille, qui suppose qu'elle choisira cette fois la mort de son agresseur, présente pour avantage de susciter des questions d'ordre légal et éthique que la situation de base n'aurait pas soulevées. Dans la section intitulée «division» (*diuisio*), où sont examinés les arguments des deux parties, Sénèque énumère les discussions auxquelles se livrèrent plusieurs déclamateurs. Il vaut la peine d'en citer quelques extraits, qui illustreront la façon dont les déclamateurs s'entraînaient à examiner un cas sous toutes ses angles, imaginant les réparties de la partie adverse, pesant le pour et le contre de chaque argument dans une progression de pensée repoussant toujours plus loin les limites du raisonnement:

Latro tres fecit quaestiones: an illa [interrogatio] ⟨optio⟩ iusta fuerit. 'Non fuit', inquit, 'iusta; non enim constabat te raptorem esse.'—'Nihil refert', inquit, 'an negauerit: erat enim raptor, etiamsi negabat, et ita iusta fuit optio.' An, si iniusta optio fuit, reuocari possit. 'Optio', inquit, 'semel puellae datur; immutabilis est, simul emissa est.' (...) Tertiam fecit quaestionem: an, si potest reuocari aliquando optio, nunc debeat. Hic defensio adulescentis, qui negauit se uitiasse. Fuscus et ordinem mutauit quaestionum et numerum auxit; fecit enim primam quaestionem: an rapta non possit amplius optare quam semel. 'Potest', inquit; 'lex enim non adicit quotiens optet sed ex quibus: "aut hoc", inquit, "aut illud"; non adicit: "ne amplius quam semel".' Contra ait: 'Lex te iubet alterutrum optare; tu hodie si mortem optaris, facies quod numquam factum est: utrumque optaueris.'—'Etiamsi non licet, inquit, amplius quam semel, [et mortem optabis et nuptias] ego nondum optaui; optio est enim quae legitime fit. Illa non est facta legitime.'

«Latron posa trois questions. Il demanda: le premier choix était-il légal? 'Non', dit-elle; 'car il n'était pas établi que tu fusses l'agresseur.'—'Peu importe qu'il ait nié', répondit-il. 'Car c'était lui le violeur, même s'il l'a nié; et ainsi, le premier choix était légal.' Si le choix était illégal, peut-on l'annuler? 'Le choix', dit-il, 'n'est accordé qu'une fois à la jeune fille; sitôt qu'il est émis, il est immuable.' (...) Il posa une troisième question: si le choix peut parfois être annulé, doit-il l'être dans le cas présent? Ici, défense du jeune homme qui niait avoir violé la jeune fille. Fuscus changea l'ordre des questions et en augmenta le nombre; il posa en effet comme première question: la jeune fille violée ne peut-elle pas exercer son choix plus d'une fois? 'Elle le peut', répondit-il; 'la loi ne précise pas combien de fois elle choisit; mais elle propose deux alternatives, "ou ceci, ou cela", sans ajouter: "pas plus d'une fois".' La partie adverse répond: 'La loi t'ordonne de choisir l'une des deux sentences; si aujourd'hui tu

[96] Même thème chez Quint. *Decl.* 309.

> choisis la mort, tu feras ce que l'on n'a jamais fait : tu auras choisi les deux sentences.'—'Même s'il n'est pas permis d'exercer son choix plus d'une fois, je n'ai pas encore choisi : un choix n'est en effet valable que s'il est fait légalement ; or ce choix n'a pas été fait légalement.' »[97]

La complication imaginée pour corser ce cas de viol permet en outre aux déclamateurs de déployer des traits qui soulignent le paradoxe de la situation, à l'image de cette phrase de Porcius Latron, dont la brièveté renforce l'effet :

> *Periculosius est negare raptum quam commisisse ?*
>
> « Il est donc plus dangereux de nier un viol que de l'avoir commis ? »[98]

Une idée que le même rhéteur formula encore d'une autre façon :

> *Ita apud uos, iudices, tutius est peccare quam erubescere ?*
>
> « Ainsi, devant vous, juges, il est plus sûr de commettre un crime que d'en rougir ? »[99]

Dans son plaidoyer en faveur du jeune homme, Latron décrivit de façon dramatique (au sens propre et au sens figuré) la scène où la jeune fille, lors du procès établissant la culpabilité de son séducteur, annonce son intention d'exercer un nouveau choix :

> *Exsurge, adulescens, et sine ullo respectu pudoris ad pedes te puellae demitte. Accedite et uos, amici, propinquique, et tu mater ac pater. Quid est puella ? Ecquid te horum lacrimae mouent ? 'Non', inquit, 'ille ad magistratum ueniat.' Non dissimulo : metuo te, puella, si nusquam rogari uis, nisi ubi occidere potes.*
>
> « Lève-toi, jeune homme, et, sans aucune honte, jette-toi aux pieds de cette jeune fille. Approchez aussi, vous, ses amis et ses proches, et toi, sa mère et son père. Eh quoi ! jeune fille, leurs larmes ne te touchent pas ? 'Non', répond-elle, 'qu'il vienne devant le magistrat.' Je ne le cache pas : j'ai peur de toi, jeune fille, si tu ne veux recevoir des prières que quand tu peux faire mourir. »[100]

La controverse 1, 5 du recueil de Sénèque le Père offre un autre type de complication : le séducteur s'en était pris, la même nuit, à deux femmes différentes :

> *Rapta raptoris avt mortem avt indotatas nvptias optet. Una nocte quidam duas rapuit. Altera mortem optat, altera nuptias.*

---

97 Sen. *Contr.* 7, 8, 7–8.
98 *Ibidem* 7, 8, 2.
99 *Ibidem* 7, 8, 2.
100 *Ibidem* 7, 8, 2.

> « Une femme violée pourra choisir que son agresseur soit exécuté ou qu'il l'épouse sans dot. Un homme viola deux femmes en une nuit. L'une choisit de le faire mourir, l'autre de l'épouser. »

Comme dans l'exemple précédent, cette variante souleva de multiples questions juridiques et éthiques.[101] S'agissant d'un procès fictif, la résolution de l'affaire n'intéresse pas l'univers déclamatoire, elle lui est extérieure. Le litige n'a d'autre issue que le jugement du public assistant à l'exercice et pour qui seule compte la plaidoirie. Il arrive cependant qu'une affaire de viol trouve un dénouement, comme dans cette déclamation chez Calpurnius Flaccus :

> *Raptor dvarvm filivm nvtriens. Lex raptarvm. Quidam duas rapuit. Productae ad magistratus, altera nuptias, altera mortem petit. Magistratus humaniorem sententiam secuti sunt. Post factas nuptias illa † quod uirgo perpessa est † quem conceperat, peperit. Exposuit. Raptor suscepit, qui tunc erat maritus alterius et alere coepit. Reus est uxori malae tractationis.*

> « L'homme qui viola deux femmes et qui élève son fils. Loi sur le viol des femmes.[102] Un homme viola deux femmes. Conduites devant les magistrats, l'une demanda qu'il l'épouse, l'autre qu'il soit mis à mort. Les magistrats choisirent la sentence la plus humaine. Après les noces, l'autre femme donna naissance à l'enfant qu'elle avait conçu. Elle l'exposa. Le violeur, qui était alors le mari de l'autre femme, le recueillit et entreprit de l'élever. Il est accusé de mauvais traitement par son épouse. »[103]

Le dénouement de l'affaire de viol est ici exposé dans le thème, parmi les autres données. L'accusation de viol est en arrière fonds, il ne s'agit plus d'en débattre. Reléguée au rang de « prélitige », elle donne lieu à une prolongation de type romanesque et à des développements pathétiques, comme le montre l'extrait du discours du jeune homme, qui s'adresse tantôt à sa femme, tantôt à l'enfant :

> *Tu me docueras, puella, misereri. (…) Disce, infelix puer, natalium tuorum, disce fortunam. Pariter nos ambos mulier afflixit et pariter † ⟨afflictos⟩ alia seruabit.*

> « C'est toi, jeune fille, qui m'avais appris ce qu'est la compassion. (…) Apprends, malheureux enfant, apprends le sort lié à ta naissance. Une femme nous a abattus pareillement tous les deux ; une autre nous sauvera pareillement. »[104]

---

[101] Cf. *ibidem* 1, 5, 4–8.
[102] La formulation lapidaire témoigne de la popularité du sujet.
[103] Calp. *Decl.* 51 ; sur cette loi, voir *supra* note 47.
[104] Calp. *Decl.* 51.

Dans une autre variante, encore, non seulement le «prélitige» a déjà trouvé son issue, mais le violeur n'est plus le principal intéressé:

> *Lex raptarvm. Rapta producta ad magistratus tacuit et fleuit. Magistratus de raptore supplicium sumpsit. Puella se interemit. Reus est magistratus quod causa mortis fuit.*
>
> «Loi sur le viol des femmes. Conduite devant les magistrats, une fille violée garda le silence et pleura. Un magistrat condamna le violeur. La jeune fille se suicida. Le magistrat est accusé d'être responsable de sa mort.»[105]

Parfois, le viol n'est qu'une annexe à un autre litige et n'a d'autre fonction que de susciter un conflit de lois:

> *Exvl raptae pater. Imprvdentis caedis damnatvs qvinqvennio exvlet. Rapta raptoris mortem avt indotatas nvptias optet.* ⟨*Quidam*⟩, *cum haberet filiam et filium, imprudentis caedis damnatus in exilium abiit. Filia eius rapta est. Raptor ad patrem puellae se contulit, impetrauit ab illo, ut iuberet filiam nuptias optare et epistulam daret ad filium. Fratre auctore mortem optauit puella. Pater rediit; abdicat filium.*
>
> «Le père exilé d'une fille violée. Celui qui aura commis un homicide par imprudence sera exilé pour cinq ans. Une femme violée pourra choisir que son séducteur soit exécuté ou qu'il l'épouse sans dot. Un homme qui avait une fille et un fils fut condamné pour homicide par imprudence et partit en exil. Sa fille fut violée. L'agresseur alla trouver le père de la jeune fille; il obtint de lui qu'il ordonne à sa fille de choisir le mariage et lui remette une lettre pour son fils. À l'instigation de son frère, la jeune fille choisit la mort. À son retour, le père chasse le fils.»[106]

Dans ce cas, le vrai litige oppose le père à son fils. D'autres exemples de ce type entraînent une modification de la loi punissant le violeur:

> *Raptor, nisi et svvm et raptae patrem intra dies triginta exoraverit, pereat. Raptor raptae patrem exorauit, suum non exorat. Accusat dementiae.*
>
> «Un violeur devra mourir si, dans les trente jours, il n'a pas obtenu le pardon de son père et de celui de la jeune fille séduite. Un violeur obtint le pardon du père de la jeune fille violée, mais non du sien. Il l'accuse de folie.»[107]

Pour couronner cet échantillon de variations sur un thème connu, je citerai l'exemple d'un cas confinant à l'absurde, illustrant comment, au

---

105 *Ibidem* 16.

106 Sen. *Contr.* 4, 3; voir Bonner 1949, 101–103 sur la pratique de l'*abdicatio* dans le monde des déclamations et sur ses fondements historiques.

107 Sen. *Contr.* 2, 3; cf. aussi Quint. *Decl.* 349, avec Winterbottom 1984, 552–555 *ad loc.*

nom de la persuasion, les déclamateurs exploraient jusqu'à la défier la logique du comportement humain :

> *Rapta ab ephebo stvprata. Raptarvm lex. Rapuit quidam uirginem et ephebo, quem amabat, tradidit stuprandam. Rapta ad magistratus producta mortem ephebi petit. Offert se ille qui rapuit.*
>
> « La fille enlevée, violée par un éphèbe. Loi sur le viol des femmes. Un homme enleva une vierge et la livra à un éphèbe dont il était amoureux pour qu'il la viole. Conduite devant les magistrats, la jeune fille enlevée réclame la mort de l'éphèbe. Celui qui l'a enlevée s'offre en échange. »[108]

Réalité et plaisir de la fiction

L'échantillon qui précède témoigne de la complexité de l'exercice déclamatoire, dont le caractère récursif inclut la variabilité pour repousser toujours les frontières du possible. Cette spécificité a valu aux déclamations les feux de la critique. Bien des voix dans l'Antiquité se sont élevées pour remettre en question leur utilité pratique, dénoncer leur manque de réalisme et l'extravagance stéréotypée de leurs sujets. Cette condamnation, dont on ne peut pourtant pas dire qu'elle fut unanime puisque la déclamation demeura longtemps l'exercice roi de l'enseignement rhétorique, est bien connue ; elle a suscité d'abondants commentaires, souvent approbatifs, de la part de la critique moderne.[109] Des analyses récentes ont cependant montré que les critiques des Anciens étaient plus nuancées qu'on a voulu l'entendre et que certaines d'entre elles pouvaient même être lues comme des exercices de style : des déclamations contre les déclamations.[110] Il faut cependant reconnaître avec E. Gunderson que, dans ce procès, on n'entend guère que la voix de l'accusation.[111] Est-ce un hasard ? Des discours favorables à l'exercice existaient-ils ? Ne nous seraient-ils pas parvenus ? Ou serait-ce plutôt qu'adopter une position critique contre les déclamations correspondait

---

[108] Calp. *Decl.* 41 ; pour d'autres exemples de controverses sur ce thème, cf. *ibidem* 43 et 46 ; Quint. *Decl.* 247 ; 251 ; 276 ; 368, etc.

[109] Sur le dédain manifesté par certains philologues, voir en particulier Gunderson 2003, 4–12, dans son chapitre introductif intitulé « A praise of folly » ; Hömke 2002, 33–39.

[110] Voir Hömke 2002, 45–82, qui offre une analyse détaillée et fine des critiques émises par les Anciens à l'encontre des déclamations ; *infra* chapitre V, pp. 119–120. Voir aussi Bornecque 1902, 117–135 ; Bonner 1949, 71–83.

[111] Gunderson 2003, 12.

à leur esprit, elles qui cultivent les paradoxes ? En d'autres termes, les Anciens se seraient amusés à plaider contre cette pratique centrale de leur vie culturelle et sociale… Quoi qu'il en soit, je voudrais revenir sur deux textes souvent cités parmi les exemples de jugements négatifs émis à l'encontre des déclamations, mais qui se prêtent selon moi à une autre lecture, dans la mesure où on peut y relever un jeu de controverse. À dire vrai, mon objectif n'est pas tant de commenter ni de tempérer les critiques contre les déclamations que de tenter de saisir à travers elles la relation complexe que l'exercice avait au réel, sans verser pour autant dans le travers consistant à vouloir absoudre les déclamations en protestant précisément de leur réalisme.

Parmi les nombreux textes ayant traité des avantages et des désavantages des déclamations, je n'évoquerai donc dans ce chapitre que l'ouvrage de Sénèque le Père et le passage fameux de *l'Institution oratoire* de Quintilien consacré à l'utilité de l'exercice. En soulignant la scission qui existe entre l'univers déclamatoire et la réalité « extratextuelle » (la réalité du forum), ces textes mettent aussi en évidence les propriétés ludiques et cognitives de la fiction.

Le recueil de Sénèque, tout d'abord, offre un tableau controversé des déclamations. Tantôt, le mémorialiste y exprime une admiration teintée de nostalgie pour cette pratique de la vie littéraire dont il fut un témoin passionné, tantôt, il émet un avis moins indulgent—souvent par la voix de tierces personnes qui, il est important de le souligner, ne représentent pas forcément son opinion personnelle. Arguments opposés et réfutations se confrontent donc dans ce qui ressemble bien souvent à une controverse sur l'utilité des déclamations.[112]

Dans la préface du livre 9, Sénèque évoque le souvenir de Votiénus Montanus, un orateur qui ne pratiquait que peu volontiers l'art de la déclamation et qui lui avait exposé les raisons de cette répugnance. L'argumentation de Montanus, rapportée au discours direct par Sénèque, constitue une véritable *synkrisis* opposant l'exercice déclamatoire à la pratique des discours judiciaires.[113] Il commence par établir un critère d'intentionnalité, affirmant que celui qui prépare une

[112] Pour un traitement détaillé de la position de Sénèque vis-à-vis des déclamations, voir maintenant Hömke 2002, 21–29 ; Gunderson 2003, 29–58.

[113] La *synkrisis*, qui faisait partie des exercices scolaires préparatoires (*progymnasmata*), est une comparaison entre deux choses, deux auteurs ou deux textes, qui se développe en une mise en évidence des qualités et des défauts de l'un(e) ou de l'autre : cf. e.g. Theon *Prog.* 113 (Spengel) ; voir Anderson 1993, 47–53 ; Desbordes 1996, 133–134 ; Pernot 2000, 196, 284.

déclamation écrit « non pour vaincre, mais pour plaire » (*non ut uincat, sed ut placeat*),[114] avant de poursuivre son réquisitoire en développant le reproche selon lequel la déclamation ne saurait préparer à la pratique judiciaire. La raison invoquée n'est pas tant l'extravagance des sujets que les conditions de l'exercice ou la situation de communication, infiniment plus faciles que dans la réalité des vrais procès :

> *Accedit etiam illud, quod aduersarios quamuis fatuos fingunt : respondent illis et quae uolunt et cum uolunt. Praeterea nihil est, quod errorem aliquo damno castiget ; stultitia eorum gratuita est. (…) Quid, quod laudationibus crebris sustinentur et memoria illorum adsueuit certis interuallis quiescere ? Cum uentum est in forum et desiit illos ad omnem gestum plausus excipere, aut deficiunt aut labant. Adice nunc quod † ab † illis nullius interuentu excutitur : nemo ridet, nemo ex industria obloquitur ; familiares sunt omnium uultus. In foro, ut nihil aliud, ipsum illos forum turbat. (…) Itaque uelut ex umbroso et obscuro prodeuntes loco clarae lucis fulgor obcaecat, sic istos e scholis in forum transeuntes omnia tamquam noua et inusitata perturbant, nec ante in oratorem corroborantur quam multis perdomiti contumeliis puerilem animum scholasticis deliciis langidum uero labore durarunt.*
>
> « De plus, ils supposent leurs adversaires aussi sots qu'ils le souhaitent ; ils leur répondent ce qu'ils veulent et quand ils le veulent. Sans compter que rien ne vient punir leurs erreurs ; leur sottise ne leur coûte rien. (…) Et que dire du fait qu'ils sont encouragés par des applaudissements répétés et que leur mémoire s'est habituée à se reposer à intervalles réguliers ? Quand ils sont au tribunal et que les applaudissements n'accueillent plus chacun de leurs gestes, ils perdent pied ou chancellent. Ajoute qu'aucune interruption ne vient les troubler : personne ne rit, personne ne fait exprès de les contredire, tous les visages leur sont familiers. Au forum, quand il n'y aurait rien d'autre, le forum même les trouble. (…) Aussi, comme quand au sortir d'un lieu ombragé et sombre, on est aveuglé par l'éclat du jour, de même ceux qui passent des écoles au forum sont remplis de trouble par tout ce qu'ils voient, comme par un spectacle nouveau et inaccoutumé, et ils ne développent leur force d'orateurs qu'après avoir essuyé mille affronts et après avoir endurci, par un vrai travail, leur jeune esprit amolli par les amusements de l'école. »[115]

Montanus illustre son argumentation en citant une mésaventure arrivée au rhéteur Porcius Latron qui, lors d'un procès en Espagne où il défendait un parent, s'était révélé incapable de plaider en plein air et avait fait transporter l'audience dans une basilique pour y retrouver le cadre rassurant des murs auxquels il était habitué dans son école.[116]

---

[114] Sen. *Contr.* 9 pr. 1.
[115] *Ibidem* 9 pr. 2–5 ; cf. aussi 3 pr. 13–14, où ces arguments sont développés dans une *synkrisis* comparable par Cassius Sévérus : voir *supra* note 113.
[116] Sen. *Contr.* 9 pr. 3. Cette anecdote se retrouve aussi chez Quint. *Inst.* 10, 5, 17 et 18.

Une autre anecdote décrit le danger qu'il y a à transposer un mode de discours propre au monde de la déclamation dans la réalité. Lors d'un procès plaidé devant les centumvirs, le déclamateur Albucius avait feint, dans un développement emphatique, de demander à son adversaire de jurer de sa bonne foi. Mais alors qu'il ne s'agissait pour lui que d'une figure rhétorique, il avait eu la surprise de voir sa requête prise à la lettre. La partie adverse ayant juré, les centumvirs se prononcèrent en sa faveur.[117] Cette déconvenue avait à jamais dissuadé Albucius de plaider au forum. Il ne rechercha désormais que les satisfactions de l'univers fictionnel :

> *Quid habeo, quare in foro dicam, cum plures me domi audiant quam quemquam in foro ? Cum uolo dico, ⟨assum utri uolo, dico⟩ quamdiu uolo.*
>
> « Qu'ai-je besoin de parler au forum, puisque j'ai chez moi plus d'auditeurs que n'importe qui au forum ? Je parle quand je veux, je défends la partie que je veux, je parle aussi longtemps que je veux. »[118]

Et Sénèque d'observer :

> *Et quamuis non fateretur, delectabat illum in declamationibus quod schemata sine periculo dicebantur.*
>
> « Et quoiqu'il ne l'avouât pas, s'il aimait déclamer, c'est qu'il pouvait sans danger user de figures. »[119]

L'anecdote ne vise pas à critiquer les déclamations. Elle révèle plutôt que les Anciens avaient conscience du fossé séparant l'univers réel des discours du forum et l'univers fictionnel des déclamations avec son contexte discursif propre, et qu'ils reconnaissaient la nécessité de maintenir une distinction entre eux. Tout discours présente en effet des caractéristiques que l'on peut appeler (faute de mieux) « contexto-génériques », dans la mesure où elles sont déterminées par le contexte dans lequel ce discours est tenu, par le lieu et l'occasion qui le génèrent, ainsi que par l'audience à laquelle il est adressé. L'erreur de ces rhéteurs fut de ne pas avoir respecté cette distinction, d'avoir confondu deux contextes et deux genres de discours. Mais ces anecdotes n'en dénoncent pas pour autant l'activité du déclamateur comme étant moins honorable que celle de l'orateur. D'ailleurs, le traitement que Sénèque accorde dans son ouvrage au rhéteur Albucius, adepte de la pratique de la déclamation, n'est pas moindre que celui dont bénéficie

---

117 Sen. *Contr.* 7 pr. 6–7.
118 *Ibidem* pr. 8.
119 *Ibidem.*

Montanus. Il fait partie des modèles dont Sénèque le Père juge opportun de préserver la mémoire pour l'instruction et le plaisir de ses fils—et pour le sien.[120]

Le lien entre plaisir et instruction apparaît également dans le développement que Quintilien consacre à la déclamation d'école au deuxième livre de l'*Institution oratoire*.[121] Il commence par souligner sa formidable utilité (*utilissima*) en affirmant qu'elle est la somme des exercices préliminaires. La déclamation, ajoute-t-il, offre une image très proche de la réalité (*ueritati proximam imaginem reddit*) et prépare avantageusement aux discours suivis, dont elle partage toutes les qualités.[122] La suite du développement révèle que cette entrée en matière élogieuse est en fait une défense adressée aux adversaires de la déclamation qui déploraient son manque de réalisme et y voyaient l'une des causes du déclin de l'éloquence. Pour contrer ce reproche, Quintilien recommande d'abolir les différences existant entre les exercices d'école et les discours judiciaires : que les sujets imaginés soient aussi proches que possible de la vérité et que la déclamation imite autant que possible les plaidoyers auxquels elle prépare ; qu'on donne des noms aux personnages, qu'on imagine des controverses plus embrouillées et plus longues à démêler, qu'on fasse usage de termes usuels et de plaisanteries. Ce sont là autant de conditions nécessaires pour permettre à l'apprenti orateur d'affronter au mieux, le moment venu, la pratique du forum et la réalité des vrais procès.[123]

Bien qu'elles accordent une place prépondérante à l'aspect pratique de la déclamation, les prescriptions de Quintilien n'en excluent pas pour autant le recours au fictionnel. Ce dernier élément constitue d'ailleurs une composante naturelle et nécessaire de l'exercice, tant au

---

[120] Dans la préface du premier livre des *Controverses*, Sénèque dit se plier à la demande de ses fils en évoquant les déclamateurs qu'il a entendus au cours de sa vie ; cette tâche, il le souligne à plusieurs reprises, lui est agréable (*Contr.* 1 pr. 1, 13, 20). Si ses fils souhaitent avant tout entendre des traits (*sententiae* : *ibidem* 22), cette commémoration a aussi selon lui pour avantage d'être nécessaire et utile, puisqu'elle leur fournit des modèles du passé dont le souvenir se perpétuera (*ibidem* 6–11). Sur cette préface et les autres préfaces du recueil, voir Sussman 1971 et 1978, 51–58 ; Citti 2005, qui s'intéresse en particulier aux éléments biographiques qu'elles contiennent. Sur la portée du recueil en général, voir Gunderson 2003, 29–58, qui souligne à juste titre le caractère topique de l'argument de la préface, notant : «it is useful to bear in mind that all of Seneca's readers become in some measure his sons» (p. 32).

[121] Hömke 2002, 46–59 offre une bonne analyse des positions de Quintilien sur les déclamations et la rhétorique en général, avec références exhaustives.

[122] Quint. *Inst.* 2, 10, 1–2.

[123] *Ibidem* 2, 10, 4 et 9.

niveau de l'énoncé (la matière du procès) qu'au niveau de l'énonciation (les deux actants du discours, le déclamateur et le jury) :

> *Nam si foro non praeparat, aut scaenicae ostentationi aut furiosae uociferationi simillimum est. Quid enim attinet iudicem praeparare, qui nullus est, narrare quod omnes sciant falsum, probationes adhibere causae, de qua nemo sit pronuntiaturus ? Et haec quidem otiosa tantum : adfici uero et ira uel luctu permouere cuius est ludibrii, nisi quibusdam pugnae simulacris ad uerum discrimen aciemque iustam consuescimus !*
>
> « En fait, si la déclamation ne prépare pas au procès du forum, elle ressemble tout à fait à une parade de cabotin ou à une vocifération de furieux. À quoi bon en effet préparer l'esprit d'un juge qui n'existe pas ? Raconter un fait que tout le monde sait faux ? Rapporter des preuves dans un procès où personne ne va prononcer ? Encore tout cela n'est-il, à vrai dire, qu'oiseux ; mais s'émouvoir, faire naître la colère ou l'affliction, n'est-ce pas dérision, à moins que ces simulacres de combats ne nous accoutument aux débats authentiques et aux affrontements réguliers des tribunaux ? »[124]

On a lu ce texte comme une attaque contre la pratique de la déclamation. Mais c'est faire abstraction de la proposition hypothétique *si foro non praeparat.* De fait, le simulacre se justifie par son application pratique et par ses vertus didactiques. En bon professeur conscient de ce que les entraves sont des freins à l'épanouissement, Quintilien reconnaît la nécessité d'accorder à l'apprenti orateur une liberté toute exutoire. C'est ce dont témoigne encore ce passage où il feint de répondre à une objection en introduisant une métaphore médicale comparant non sans drôlerie l'apprenti déclamateur glouton à un quadrupède au ventre ballonné :

> *Quid ergo ? numquam haec supra fidem et poetica, ut uere dixerim, themata iuuenibus tractare permittamus, ut expatientur et gaudeant materia et quasi in corpus eant ? Erat optimum, sed certe sint grandia et tumida, non stulta etiam et acrioribus oculis intuenti ridicula, ut, si iam cedendum est, impleat se declamator aliquando, dum sciat, ut quadrupedes, cum uiridi pabulo distentae sunt, sanguinis detractione curantur et sic ad cibos uiribus conseruandis idoneos redeunt, ita sibi quoque tenuandas adipes, et quidquid umoris corrupti contraxerit emittendum, si esse sanus ac robustus uolet.*
>
> « Quoi donc ? dira-t-on. Ne permettrions-nous jamais aux jeunes gens de traiter des thèmes qui passent les bornes du croyable et qui sont, à vrai dire, du domaine de la poésie, des thèmes où ils se donnent libre carrière et se plaisent dans leur sujet et prennent, pour ainsi dire, du corps ? Cela se pourra fort bien, mais que ces thèmes, au moins, s'ils sont pompeux

[124] *Ibidem* 2, 10, 8.

> et enflés, ne soient pas stupides ni ridicules, même à des yeux quelque peu critiques ; par suite, s'il faut faire une concession sur ce point, le déclamateur pourrait éventuellement se gaver, pourvu qu'il sache que son cas ressemble à celui des quadrupèdes ; lorsque des bestiaux sont météorisés par de fourrage vert, on les soulage avec une saignée et ils sont ainsi ramenés à un régime propre à maintenir leur vigueur ; de même pour sa part, le déclamateur doit réduire son embonpoint et évacuer toutes les humeurs corrompues qu'il a dans le corps, s'il veut être sain et robuste. »[125]

Ainsi, selon Quintilien, il est nécessaire de concéder à l'élève quelques excès dont il devra ensuite se purger. Les déclamations d'école ne sont pas les seules à bénéficier de cette liberté. Dans ce même développement, Quintilien remarque que l'on compose également des déclamations d'apparat (*in ostentationem*) qui recherchent le plaisir de l'auditeur (*ad uoluptatem*), auxquelles il reconnaît une part d'épidictique (*epidicticon*) nécessitant qu'elles revêtent un certain brillant (*nonnihil nitoris*).[126] Pour illustrer cette affirmation, il avance l'exemple de la comédie qui présente elle aussi une imitation de la réalité, remarquant des acteurs comiques qu'ils « rehaussent le tour courant de notre langage ordinaire par une certaine parure de théâtre » (*morem communis huius sermonis decore quodam scaenico exornant*).[127] Ailleurs encore, loin d'interdire la déclamation d'école et sa fausse réalité, Quintilien recommande seulement aux jeunes gens de ne pas s'attarder trop longtemps à l'ombre de ses murs.[128] On le voit, le discours de Quintilien est également loin d'être univoque et les reproches d'invraisemblance ou d'absence de réalisme de l'exercice déclamatoire ont pour corollaire la reconnaissance de l'utilité et du caractère cognitif de la fiction.

---

[125] *Ibidem* 2, 10, 5–6.

[126] *Ibidem* 2, 10, 10–12. La distinction avec les exercices scolaires n'est pas autrement précisée et rien n'interdit de penser qu'un rhéteur ait pu déclamer pour la montre dans le cadre de l'école.

[127] Quintilien (*Inst.* 2, 10, 13) établit une distinction entre les déclamations d'école et les déclamations d'apparat, auxquelles il concède davantage de liberté. Ses considérations sur l'élément épidictique s'étendent toutefois aussi aux exercices scolaires.

[128] Quint. *Inst.* 10, 5, 17–18 *sic adulescentes non debent nimium in falsa rerum imagine detineri, et inanibus simulacris usque adeo ut difficilis ab his digressus sit adsuefacere, ne ab illa, in quae prope consenuerunt umbra, uera discrimina, uelut quendam solem reformident* (« en revanche les jeunes gens ne doivent pas être trop longtemps retenus parmi les images fausses du réel ni s'accoutumer à de vains fantômes, au point qu'il soit difficile de s'en dégager, et qu'au sortir de cette ombre où ils ont, pour ainsi dire, vieilli, ils redoutent les conflits authentiques comme une sorte de soleil », trad. J. Cousin, éd. Les Belles Lettres). Suit l'anecdote de la mésaventure de Latron également rapportée par Sénèque (*supra* note 116).

Pourtant, certains savants modernes soucieux de réhabiliter les déclamations tentèrent d'abolir le fossé existant entre l'univers déclamatoire et la réalité en démontrant que les controverses, notamment, n'étaient pas aussi invraisemblables qu'il y paraissait, mieux qu'elles reflétaient la réalité contemporaine. Rappelant que la plupart des sujets de déclamations étaient issus de la Grèce des IVe et IIIe siècles avant notre ère, N. Deratani et, avant lui, S. Rossi avancent par exemple la figure du tyran tortionnaire pour en proposer une lecture morale dans les déclamations latines: le tyran, figure bien réelle de la Grèce post-classique, aurait trouvé à Rome une réactualisation en quelque sorte allégorique pour dénoncer les excès du pouvoir impérial. Un argument similaire sert à justifier la présence des pirates dans l'univers déclamatoire: s'ils en écument les eaux, lit-on parfois, c'est qu'ils représentaient un fléau bien réel dans le monde romain, même après le nettoyage des mers opéré par Pompée. Quant aux rapts de jeunes gens, aux adultères, aux empoisonnements, aux belles-mères assassines et autres courtisanes délictueuses, c'était là le pain quotidien des avocats autant que des déclamateurs—et des auteurs de comédie.[129] Le parallèle avec la comédie illustre bien toute la difficulté qu'il y a à déterminer dans quelle mesure la récurrence d'un motif s'explique par référence à la réalité intertextuelle ou à la réalité extratextuelle. Cela d'autant plus que l'intertextualité est un élément essentiel du genre déclamatoire, comme le montre notamment le recueil de Sénèque le Père et son catalogue de morceaux choisis, où la virtuosité des déclamateurs se mesure en fonction de leurs modèles et de leurs rivaux.[130]

Sans doute la vérité se trouve-t-elle quelque part au milieu: les déclamations se construisent à la fois à partir de textes et de discours qui les précèdent et en référence à la réalité. En manière de comparaison, on peut avancer l'exemple de la science-fiction où la référence aux modèles du genre est constante, mais dont l'univers n'existe et ne peut exister que par rapport au monde réel dont il doit se différencier. De façon similaire, le monde des déclamations reflète nécessairement la réalité contemporaine; plus exactement, ce sont les mœurs et les coutumes, les relations sociales, l'esprit et la pensée contemporains qui s'y reflètent dans une certaine mesure—bien difficile à mesurer, comme

[129] Les avocats du «réalisme» des déclamations sont en particulier Rossi 1918 et 1919; Deratani 1929 et Migliaro 1989.

[130] Cf. à ce propos Sen. *Contr.* 1 pr. 6–11. Sur l'intertextualité dans la rhétorique, voir Clark 1951; Fantham 1978; Plett 1999; Muckelbauer 2003.

l'ont montré les recherches faites dans ce domaine et comme le montrera le chapitre IV de cette étude.

Mais on ne saisira pas l'essence de ces textes en cherchant à distinguer le vrai du faux, en écartant ce qui est fictif pour ne garder que ce qui est réel, comme on a pu le faire par exemple avec les lois précédant les controverses. Car une fois l'ivraie séparée du bon grain, le «résidu» nous dira peut-être «ce qu'il y a de proprement romain dans le droit»,[131] mais il ne nous éclairera pas sur cette pratique culturelle et littéraire fondamentale du monde gréco-romain. Comme le roman, le genre de la déclamation établit avec l'auditeur ou le lecteur un «pacte de lecture», qui permet de faire admettre comme réelles et logiques certaines données propres à cet univers fictionnel. Une loi n'a donc pas nécessairement besoin d'exister dans la réalité extratextuelle; il suffit que le public accepte d'y croire, qu'il fasse comme si elle existe véritablement.[132] La législation de l'univers déclamatoire se compose ainsi d'un amalgame de lois grecques et romaines, réelles ou fictives, qui s'établissent en fonction des autres éléments du paratexte. Comme eux, ces lois ne cessent de subir d'infimes variations dans le dessein toujours de renouveler les cas ou de les compliquer. Les apprentis déclamateurs n'étaient pas des apprentis juristes et la liberté dont ils jouissaient par rapport aux réglementations du monde réel permettait justement de développer leur indépendance d'esprit: la fantaisie des déclamateurs, encore une fois, se justifie en raison de ses propriétés cognitives.[133] Dans un passage du *De inuentione*, d'ailleurs, Cicéron affirme qu'il est licite d'avancer une loi fictive, procédé auquel lui-même recourt pour illustrer plus clairement une réflexion portant sur des questions d'argumentation et d'interprétation de textes.[134]

---

[131] Bornecque 1902, 59, dans un chapitre consacré au droit dans les controverses, où l'approche historique débouche inévitablement sur un constat négatif; cf. *ibidem* p. 73: «sur le droit romain, il faut bien l'avouer, les déclamateurs ne possèdent que des notions générales, celles que devait avoir acquises tout Romain un peu cultivé, et, en définitive, dans les Controverses, la part de ce qui est du droit romain, même au sens le plus large du mot, est la moins grande, de beaucoup». Sur la législation de l'univers déclamatoire, voir surtout Lanfranchi 1938; Bonner 1949, 84–132; Hömke 2002, 161–201; Breij 2006, 89–98.

[132] Gunderson 2003, 38: «…declamatory laws need not be real laws, they only have to bee laws that the community of speakers has agreed to treat as if they might be real». Voir aussi p. 19: «In declamation we learn not about reality at Rome but rather about how one plays with that reality in order to negotiate or to refigure one's imaginary relationship to that reality».

[133] Ce que reconnaît Bornecque 1902, 74.

[134] Cf. Cic. *Inv.* 2, 118 *Vt in hac lege—nihil enim prohibet fictam exempli loco ponere, quo faci-*

C'est donc bien pour renforcer l'efficacité de l'exercice et aiguiser l'ingéniosité des maîtres de paroles que ce qui ressortit au domaine de l'impossible ou de l'invraisemblable dans le monde réel trouve si aisément sa place dans l'univers déclamatoire. En résumé, on peut poser que l'univers des déclamations possède une réalité propre, créée à la fois en référence à d'autres mondes littéraires (comédie, tragédie) et à partir de la réalité extratextuelle, dont elle n'admet cependant pas les contraintes, préférant reculer les frontières du possible pour explorer l'au-delà du réel. Cette réalité fictionnelle permet de développer des sujets de plaidoirie sinon toujours aussi difficiles que les sujets plaidés au forum,[135] du moins sans doute plus stimulants pour de jeunes esprits, en raison précisément de leur caractère extra-ordinaire.[136]

Il ne fait pas de doute pour moi que c'est ce principe du *docere et delectare* (ou du *docere delectans*) qui est à l'origine de la naissance et de l'évolution de la déclamation en tant que genre littéraire. L'histoire des déclamations depuis leur origine, dans la Grèce du IVe ou du IIIe siècle avant notre ère (au moins), a été largement explorée, si bien qu'il serait superflu d'y revenir.[137] Des études consacrées à cette question, je retiendrai seulement en manière de conclusion que les sujets de déclamations ne semblent pas avoir subi une évolution spectaculaire, qu'ils ne sont pas devenus au fil du temps, comme on l'a parfois soutenu,[138] de plus en plus sensationnels et fantaisistes, de moins en moins rattachés à la réalité. Le développement semble plutôt s'être

---

lius res intellegatur—: *MERETRIX CORONAM AVREAM NE HABETO; SI HABVERIT, PVBLICA ESTO, contra eum qui meretricem publicari dicat ex lege oportere possit dici neque administrationem esse ullam publicae meretricis neque exitum legis in meretrice publicanda, at in auro publicando et administrationem et exitum facilem esse et incommodi nihil inesse* («Ainsi prenons la loi suivante—car rien n'interdit d'en imaginer une à titre d'exemple, pour que la question soit plus aisément comprise—: UNE PROSTITUÉE NE DOIT PAS PORTER DE COURONNE EN OR: SI ELLE LE FAIT, IL FAUT LA CONFISQUER. Si quelqu'un prétendait que, d'après la loi, c'est la prostituée qui doit être confisquée, on pourrait dire contre lui que l'Etat ne peut s'occuper d'une prostituée qui aurait été confisquée et qu'une loi demandant la confiscation de prostituées n'aboutirait à rien, mais que confisquer de l'or est un acte qu'il est facile d'exécuter et d'exploiter, et qui, de plus, ne présente aucun inconvénient», trad. G. Achard, éd. Les Belles Lettres).

[135] Quint. *Inst.* 10, 5, 21 se plaint que l'on ne soumette aux élèves que des cas faciles et par trop populaires (*facillima et maxime fauorabilia*).

[136] On comparera les réflexions de Bornecque 1902, 128–135; Bonner 1949, 50; Winterbottom 1982a et 1982b.

[137] Voir en particulier Bonner 1949, 1–50; Sussmann 1978, 1–17; Russell 1983, 1–20; Hömke 2002, 10–21 et 21–29.

[138] E.g. Bonner 1949, 25; Desbordes 1996, 139–141.

produit au niveau de la fonction de ces discours. En plus de l'affectation pédagogique qu'elles connaissaient au sein de l'école, les déclamations s'épanouirent en effet dans une application plus ludique, pour devenir, par un phénomène de mode, un divertissement littéraire et un genre en soi ; un genre capable—on le verra dans le cinquième chapitre—de se greffer sur (ou de s'intégrer à) d'autres genres littéraires possédant leur réalité fictionnelle propre. Elles qui appartenaient essentiellement à l'éloquence judiciaire, glissèrent ainsi peu à peu vers l'éloquence épidictique, au sens large de production d'apparat visant au plaisir ou à l'instruction de l'auditoire.[139]

[139] Sur l'aspect épidictique des déclamations, voir e.g. Videau 2000 ; Hömke 2002, 21–29 avec références exhaustives ; voir aussi Korenjak 2000, 41–65.

CHAPITRE II

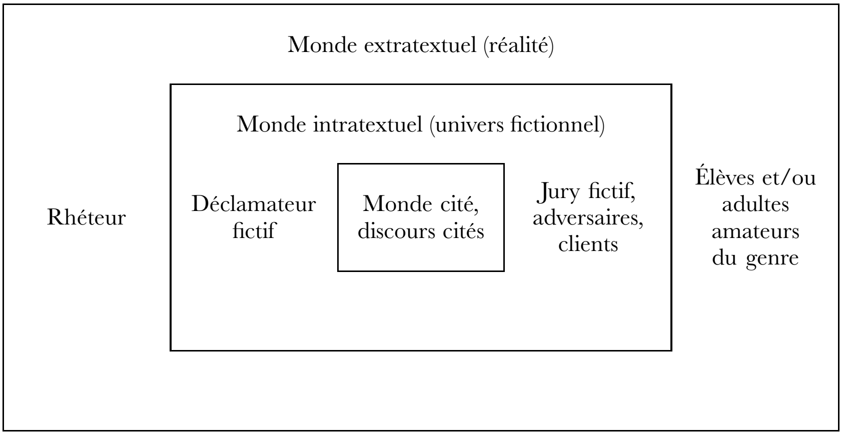
RHÉTORIQUE DE L'ÉNONCIATION

Ce chapitre a pour but d'analyser dans leurs fonctions persuasive et divertissante les techniques du discours mises en œuvre dans les déclamations. Par discours, il faut entendre d'une part l'acte producteur du texte que nous lisons aujourd'hui, œuvre d'un auteur « concret » ou déclamateur « concret » que, pour éviter toute confusion, je nommerai le rhéteur. Cette instance énonciative, qui appartient à la réalité extratextuelle, demeure pour nous résolument insaisissable ; elle ne nous intéressera pas au premier chef.[1] Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, le rhéteur compose une déclamation qui s'adresse soit à des élèves de rhétorique auxquels il s'agit d'enseigner l'art de la parole, soit à un public amateur du genre. Son discours est formateur ou divertissant, quand ce n'est pas les deux à la fois. De même que le plaisir est un condiment nécessaire pour appuyer l'efficacité de l'enseignement, divertir n'exclut pas toute forme d'édification. Même s'il n'était pas rare qu'un rhéteur improvise par oral une déclamation sur un thème donné,[2] les controverses et les suasoires qui nous sont parvenues nous apparaissent désormais comme le fruit d'un acte discursif écrit. D'autre part, le terme discours s'applique au plaidoyer fictif, oral, tenu par un locuteur fictif, le plaideur ou déclamateur « fictif », personnage né de l'imagination de l'auteur « concret », au même titre que les autres personnages mis en cause par le cas juridique en question. Ce locuteur appartient à l'univers fictionnel de la déclamation et son discours s'adresse à un jury aussi fictif que lui. Par ailleurs, il n'est pas rare qu'il interpelle son adversaire, censé assister aux débats, ou, s'il

[1] Le mot « concret », emprunté à la terminologie du récit, peut paraître quelque peu paradoxal, puisque nous n'avons que peu de renseignements sur ces déclamateurs « concrets », essentiellement ceux que Sénèque le Père nous a transmis. Dans le cas des *Grandes déclamations* et des *Petites déclamations*, nous savons seulement qu'elles furent très tôt déjà attribuées à Quintilien : voir Schneider 2000a ; Stramaglia 2006. Cette instance énonciative apparaît aussi dans les *sermones*, les commentaires accompagnant les *Petites déclamations*.

[2] Cf. Philostr. *VS* 579; voir Russell 1983, 74–86 et, pour le domaine de la rhétorique en général, Korenjak 2000 (cf. Indices s.v. « improvisation »).

s'agit d'un avocat, qu'il dialogue avec son propre client. Il lui arrive même fréquemment de céder la parole à l'un ou à l'autre. Son plaidoyer est ainsi parsemé de répliques plus ou moins longues, qui sont autant de « discours cités » (ou « paroles citées ») : arguments de la partie adverse que le déclamateur fictif a soin de réfuter (dans la *recusatio*) ou témoignages destinés à appuyer sa propre démonstration.[3] On a donc trois discours et trois niveaux d'énonciation, ainsi que différents destinataires :



Jeux de rôles et de perspectives

À l'intérieur de l'univers déclamatoire, les plaidoyers peuvent présenter différents modes d'énonciation, suivant que le plaideur (le déclamateur fictif) est un avocat ou l'un des personnages mis en cause. À ces variations correspondent des degrés d'implication divers par rapport à la cause plaidée (à l'énoncé), différentes relations avec les allocutaires auxquels s'adresse le discours (jury, partie adverse, client/e quand c'est un avocat qui plaide) et diverses manières de relater les événements.

Contrairement à ce qui se passait dans la réalité des plaidoyers du forum, les rhéteurs ne déclamaient généralement pas en tant qu'avocats. Ils endossaient la personnalité des personnages mis en cause (re-

[3] Les déclamations présentent en général une structure quadripartite, dont certaines parties peuvent recouper d'autres : *exordium*, *narratio*, *argumentatio* (qui se divise en une *confirmatio* [ou *probatio*] des arguments du plaideur et en une *refutatio* des arguments de la partie adverse), *epilogus* (ou *peroratio*) : voir Hömke 2002, 83–160.

quérants, intimés), se glissant en quelque sorte dans leur peau pour plaider leur cas. Quintilien recommande l'emploi de cette technique pour certaines parties du discours, une technique à laquelle on donne généralement le nom d'éthopée, mais que lui-même désigne plus volontiers de l'expression *personam* (*personas*) *induere* (ou *prosôpopoiia*) et qu'il compare avec le jeu de l'acteur se dissimulant derrière le masque de celui qu'il incarne. Pour parfaire l'imitation, Quintilien conseille même à l'orateur de ressentir les sentiments de celui qu'il représente, et cela dans le dessein de persuader : connaître la personnalité du client signifie mieux la comprendre et permet d'être plus crédible et plus pathétique.[4] Cette technique présente l'avantage d'apporter au discours variation et vivacité, deux qualités préconisées par l'auteur de l'*Institution oratoire*. Ces recommandations de Quintilien rappellent les préceptes qu'Horace énonçait dans *l'Art poétique* en s'adressant aux auteurs d'œuvres dramatiques comme aux acteurs :

> *Si uis me flere, dolendum est*
> *Primum ipsi tibi ; tum tua me infortunia laedent,*
> *Telephe uel Peleu ; male si mandata loqueris,*
> *Aut dormitabo aut ridebo.*
>
> « Si vous voulez que je pleure, commencez par ressentir vous-même de la douleur : alors, Télèphe, alors, Pélée, vos infortunes me toucheront : mais si vous dites mal le rôle qui vous revient, en ce cas je sommeillerai ou je rirai. »[5]

On peut rapprocher les principes de Quintilien d'un texte de Cicéron d'interprétation difficile, dans lequel il est question d'un type de récit (*narratio*)[6] étranger aux procès (*a causa ciuili remotum*), qui a pour but de plaire (*delectationis causa*) et qui offre en même temps un bon entraînement (*non inutili exercitatione*). L'une des formes de ce genre de récit—qui se subdivise encore en trois catégories, le récit légendaire (*fabula*), l'histoire (*historia*) et la fiction (*argumentum*)—se rapporte aux personnes (*in*

---

[4] Cf. Quint. *Inst.* 6, 1, 25–26 ; 6, 2, 27 et 36 ; 11, 1, 38–41 et 55 ; *Rhet. Her.* 4, 65 parle de *sermocinatio*, une figure qui doit tenir compte de la personnalité et du rôle social et culturel de la personne représentée. L'éthopée faisait partie des exercices préliminaires pratiqués dans les écoles de rhétorique (*progymnasmata*) : voir Anderson 1993, 47–53 ; Pernot 1993, 56–66 ; Desbordes 1996, 133–136 ; Patillon 1997, 47–48 ; Amato – Schamp 2005. Sur l'importance pour l'orateur de ressentir les émotions qu'il souhaite susciter, cf. aussi Cic. *De orat.* 2, 190–196.

[5] Hor. *Ars* 102–105 (trad. F. Villeneuve, éd. Les Belles Lettres).

[6] Je préfère rendre *narratio* par « récit » plutôt que par « narration », qui désigne en français de manière plus restreinte l'acte narratif (ou énonciatif) producteur du récit, le fait de narrer.

personis … uersatur).[7] Selon la description qu'en donne Cicéron, ce type de récit permet de voir non seulement les actions elles-mêmes, mais aussi la manière de parler des personnages et leur caractère (*personarum sermones et animi*), ce par quoi il faut probablement comprendre « le caractère des personnages à travers leur langage ». Cicéron illustre son propos à l'aide d'un extrait tiré d'une pièce de Térence, où un personnage cite au discours direct les reproches qui lui ont été adressés par un autre personnage et qui témoignent de sa dureté de caractère. De cette définition, il apparaît que ce type de récit désigne une représentation de forme dramatique, où l'action se déroule dans une alternance de différents locuteurs échangeant leurs répliques.[8] On trouve chez les rhéteurs grecs une division similaire, mais plus détaillée, qui s'établit en fonction de l'instance narrative.[9]

Cette définition d'un *genus in personis positum* (et la subdivision grecque en trois sous-types) fait écho à la fameuse division *mimesis/diegesis* opérée par Platon dans la *République*. La *diegesis* (ou *haple diegesis*) y désigne une forme de poésie « narrative », où le poète est le seul énonciateur, la *mimesis* (« imitation » ou, mieux, « représentation ») y désigne la technique consistant à narrer un discours comme si l'on était un autre (*hôs tis allos ôn*) et à conformer son langage à celui du personnage ainsi représenté, comme dans la tragédie ou la comédie.[10] Le schéma platonicien, qui admet aussi une forme mixte, est repris dans la *Poétique* d'Aristote pour être transformé en fonction de la théorie de la *mimesis*, de la représentation poétique, toute entière soumise au vraisemblable et au nécessaire. Or selon Aristote, il n'y a pas de vraisemblable sans élaboration des caractères (*ethopoiia*), et celle-ci passe entre autres par le

---

[7] Cf. Cic. *Inv.* 1, 27 ; cf. aussi *Rhet. Her.* 1, 12–13. Les différences entre ces trois types s'expriment en termes de rapport au vrai, au faux et au vraisemblable : le récit légendaire contient des éléments qui ne sont ni vrais, ni vraisemblables (*nec uerae nec ueri similes res*), comme c'est le cas dans la tragédie ; l'histoire raconte un événement qui a eu lieu à une époque passée ; la fiction est une histoire inventée, mais qui aurait pu se produire (*ficta res quae tamen fieri potuit*), comme dans la comédie ou dans le mime.

[8] Voir Barwick 1928, 277–281.

[9] Le rhéteur Nikolaus *Prog.* 12, 7 (Felten) distingue par exemple les « récits narratifs », lorsque le discours est tenu par un seul narrateur, pour lesquels il cite comme exemple Pindare ; les « récits dramatiques », où l'acte narratif est le fait des personnages mis en scène, comme dans la comédie et dans la tragédie ; et les récits qui mêlent ces deux types, comme chez Homère et chez Hérodote : Barwick 1928, 279–280.

[10] Cf. Pl. *R.* 392c et 394b.

mode de représentation mimétique consistant à faire parler les personnages au discours direct.[11]

À la lumière de ces textes, il apparaît donc que l'éthopée a la propriété de rendre un discours plus vraisemblable, plus crédible et plus persuasif. Le recours à cette technique est l'un des nombreux points communs que présentent la déclamation et le roman, et qui révèle leur parenté commune avec le genre dramatique. Lorsqu'il parle de l'éthopée, Quintilien insiste d'ailleurs sur les bienfaits qu'apporte la lecture des comédies, en particulier celles de Ménandre. Selon les définitions précitées,[12] cette représentation mimétique doit constituer une peinture de caractère. Pourtant, on serait bien en peine de relever dans les déclamations des niveaux de langue ou de style distincts selon les différents déclamateurs fictifs et leurs adversaires : rien de comparable en tout cas à une caractérisation linguistique du type de celle qu'on trouve dans l'épisode du « festin de Trimalcion », où sont mis en scène des affranchis enrichis mais peu instruits.[13] C'est que les personnages dont on peut douter qu'ils possèdent l'éducation ou les capacités nécessaires pour se lancer eux-mêmes dans l'arène judiciaire sont généralement représentés par des avocats, comme pour obéir à la vraisemblance.

En effet, il arrive parfois que le rhéteur n'endosse pas la personnalité du requérant ou de l'intimé, mais déclame en qualité d'avocat (*patronus*). C'est notamment le cas lorsque le personnage mis en cause est un être faible, ayant besoin d'assistance (femme, enfant, vieillard, handicapé, esclave), lorsqu'il s'agit d'un être indigne ou privé de droits, ou encore dans certaines circonstances, lorsque le risque existe qu'il puisse paraître irrespectueux ou arrogant en plaidant son propre cas.[14] Dans de telles situations, le discours est tenu par un avocat, dont le « je » s'affirme clairement en tant que tel. Mais celui-ci est bien, tout autant que la personne qu'il est chargé de représenter, une construction fictive qu'il ne faut pas confondre avec le déclamateur « concret ».

Que le déclamateur fictif soit le personnage mis en cause (requérant ou intimé) ou qu'il soit un avocat, il s'agit donc d'un rôle qu'endosse le rhéteur. M. Bloomer a montré que ce procédé permettait à l'élève de

---

[11] Arist. *Po.* 1451a ; 1454a ; 1460a. La théorie de la *mimesis* se retrouve chez Quintilien, mais l'objet de l'imitation (*imitatio*) est désormais considérablement restreint, puisqu'il s'agit essentiellement du modèle avec lequel il faut rivaliser pour mieux le dépasser.

[12] Cf. encore Quint. *Inst.* 11, 1, 30–31.

[13] Cf. Petron. 28–78.

[14] Cf. Hermog. *Dein.* 21, 436 (Rabe) ; Quint. *Decl.* 260, 1. Voir Russell 1983, 14 ; Patillon 1997, 533–534.

rhétorique, qui appartenait à l'élite masculine dominante, à la fois de mieux percevoir les comportements des divers membres de la société (hommes, femmes, libres ou non-libres) et de réaffirmer sa propre position sociale. Non seulement l'élève de rhétorique s'exerçait à l'art de la parole persuasive, mais il s'entraînait à jouer les rôles qu'il devrait endosser un jour en tant que *pater familias* (patron, père, avocat), ainsi qu'à connaître les sentiments et les émotions des membres de la société qui n'avaient pas droit à la parole (femmes, esclaves, affranchis)—une parole qu'il serait appelé à exercer pour eux.[15] Il faut remarquer aussi que les élèves devaient pouvoir plaider indifféremment en faveur de l'une ou de l'autre partie et étaient parfois conduits à développer des thèses non-conformistes. Le recueil de Sénèque le Père (en particulier dans la partie «divisions», *diuisiones*) prouve que la scène déclamatoire pouvait se révéler proprement un lieu de controverse, une plate-forme de discussion où l'on débattait des normes et des valeurs sociales et culturelles, comme pour les remettre en question, et où l'on soutenait parfois des vues non-conventionnelles et éthiquement douteuses.[16] Dans cette mesure, pour se conformer à la métaphore théâtrale employée par Quintilien, le «je» qui s'énonce au début du discours (que ce soit celui du personnage-plaideur ou celui de l'avocat) peut être comparé à un masque qui, comme le masque de l'acteur,[17] permet au rhéteur de se distancier des paroles qu'il devait prononcer.

Les deux modes d'énonciation décrits ci-dessus recourent à des stratégies discursives similaires, même si le degré d'implication ou de distanciation par rapport à l'énoncé n'est pas le même. C'est ce que je voudrais montrer à l'aide d'un choix d'exemples tirés principalement des *Grandes déclamations*, en accordant une attention particulière aux passages narratifs et descriptifs et en centrant mon analyse sur des questions de perspective et sur l'emploi des «discours cités».

Déclamateur fictif = requérant ou intimé

Lorsque le déclamateur «fictif» et la personne mise en cause (requérant ou intimé) ne forment qu'un, le «je» qui s'énonce est personnellement impliqué dans l'affaire. Sa version des faits, dont il est un témoin direct,

---

[15] Bloomer 1997a et 1997b; voir aussi Gleason 1995, XXII–XXVI et Richlin 1997.
[16] Voir Lentano 1998, 21–32 et *passim*; *id.* 1999; Pernot 1993, 207; *infra* chapitre IV.
[17] Voir Calame 2000, 139–163.

est l'expression de sa vision personnelle et de ses intentions propres. Son discours s'adresse tantôt au jury, tantôt à la partie adverse. Parmi les *Grandes déclamations*, plusieurs discours, dont l'argument présente un caractère romanesque donnant lieu à d'amples développements narratifs et descriptifs, illustrent les caractéristiques de ce type énonciatif. Dans les parties exposant le récit des faits (*narrationes*),[18] parsemées de nombreux éléments descriptifs, le déclamateur se fait narrateur, un narrateur que l'on peut définir selon la terminologie du récit comme un narrateur « homodiégétique », puisqu'il est témoin et acteur des événements qu'il relate.[19] Dans ce type narratif, qui est celui des grands récits de voyage et d'aventure de l'Antiquité (on pense notamment aux chants 9–12 de l'*Odyssée* et aux romans grecs et latins, comme le roman de *Leucippé et Clitophon* d'Achille Tatius, *Le Satyricon* de Pétrone et *Les Métamorphoses* d'Apulée), le point de vue est celui du narrateur « je ». La perspective offerte par le récit est plus ou moins large, selon que le narrateur relate ses aventures en adoptant le point de vue de son « je-narré » (dans le temps de l'histoire) ou celui de son « je-narrant » (dans le temps du récit), qui, au moment d'entamer son récit, possède un savoir supérieur à celui de son alter ego, ou du moins un savoir différent, un savoir « d'après-coup ».[20]

Dans l'épopée et dans le roman, le point de vue adopté est le plus souvent celui du « je-narré ». Cette technique narrative, qui place le lecteur dans la même position que le héros, a pour avantage de ménager les effets de surprise. Dans les déclamations, en revanche, le point de vue est le plus souvent celui du « je-narrant », qui, pour renforcer le caractère dramatique de son discours, fait grand usage d'anticipations. C'est que les discours judiciaires ne se soucient pas de suspense romanesque. L'auditeur ou le lecteur auxquels ils s'adressent possèdent déjà les informations essentielles concernant l'affaire (l'historique du conflit), puisqu'elles ont été livrées dans l'argument et développées dans l'exorde. Cette connaissance préalable est une condition indispensable pour apprécier l'habileté de l'argumentation et l'originalité des couleurs.

Même si le récit est relaté selon la perspective élargie du « je-narrant », le narrateur n'est pas pour autant omniscient. Il ne peut en prin-

---

[18] Voir *supra*, note 6.

[19] Cette terminologie est empruntée à la typologie narrative de Genette 1972.

[20] Dans le premier cas, il est, dans la terminologie de Genette 1972 revisitée par Lintvelt 1981, un « narrateur homodiégétique actoriel » ; dans le second cas, il est un

cipe rapporter que ce à quoi il a lui-même assisté ou doit justifier, s'il y a lieu, la source de ses informations. Les rhéteurs étaient conscients des exigences qu'impliquait le choix de ce mode narratif, comme l'illustre un passage de la quatrième *Grande déclamation*, dont il a déjà été question au chapitre précédent. Il s'agit du héros de guerre (*uir fortis*), dont un astrologue avait prédit qu'il allait tuer son père et qui veut se suicider pour échapper à son destin.[21] Pour rendre crédible la menace pesant sur son père, le fils s'attache à démontrer que son sort est inévitable. Il se présente alors comme un instrument des dieux, habité par une folie qui le dépasse. Relatant les exploits guerriers qui ont fait de lui un héros, il se décrit comme un possédé, inconscient de ses actes et incapable de les contrôler. Pour prévenir toute objection (« mais alors, comment pouvez-vous décrire si précisément quel fut votre comportement ? »), il a soin d'invoquer en passant le témoignage des prisonniers rescapés de la tuerie :

> *Denuntio tibi, pater, et de suprema necessitate confiteor : iam non sunt meae potestatis hae manus ; non regere dexteram, non retinere sufficio. Venit ille nescioquis ardor, non sentio, non intuentur oculi. Tunc omnia incipio scire, cum gesta sunt. Quid ? Tu me lacertorum uiriumque beneficio strauisse nuper hostes putas ? Quantum dicuntur narrasse captiui, nescio quem in me monstruosi uultus horruere conspectum. Non tela iaciebam, non iaculabar ictus ; furialibus miser facibus ardebam, et pectus istud non lorica, non ferrum, sed diri serpentium clauserant nexus.*

> « Je te l'annonce, mon père, et, poussé par une nécessité impérieuse, je te l'avoue : mes mains, ces mains-là, ne sont déjà plus en mon pouvoir. Contrôler ma main, la retenir, cela dépasse mes forces. Il me prend je ne sais quelle violence, je perds les sens, je ne vois plus. Je ne me rends compte de tout ce que j'ai fait qu'après-coup. Quoi, tu crois que c'est par la force de mes bras et par mon courage que j'ai écrasé les ennemis ? D'après ce que les prisonniers ont raconté, ils furent horrifiés par je ne sais quoi de monstrueux qui paraissait sur mon visage. Je ne lançais pas d'armes, je n'envoyais pas de coups ; je brûlais, pauvre de moi, des torches des furies et ma poitrine n'était pas enserrée d'une cuirasse et de métal : de terribles serpents s'y étaient entortillés. »[22]

Toutefois, dans l'univers fictionnel des déclamations, les plaidoyers ne s'attachent pas à établir la vérité, mais bien à convaincre d'une vérité. Les restrictions du type narratif « homodiégétique » cèdent donc nécessairement devant le désir de persuader. La sixième *Grande déclamation*

« narrateur homodiégétique auctoriel ». Sur les effets produits par ce type narratif dans le roman d'Apulée, voir Hofmann 1993, van Mal-Maeder 1995.

[21] *Supra*, p. 14.

[22] Ps. Quint. *Decl.* 4, 20.

offre un exemple remarquable de mise en œuvre de techniques narratives où les transgressions des limites de la perspective et la variation des points de vue servent un effet pathétique persuasif. Le cas est celui d'un homme capturé par des pirates, qui écrit à sa femme pour demander qu'on le rachète. Sa femme perd la vue à force de pleurer. Malgré l'interdiction de sa mère, le fils part pour s'offrir en échange de la liberté de son père. Il meurt en captivité. Son corps, jeté dans la mer, échoue sur le rivage de sa patrie. Quand le père veut l'ensevelir, la mère s'y oppose. L'argument est précédé d'une loi stipulant que celui qui aura abandonné ses parents dans le malheur sera privé de sépulture. La déclamation est constituée par le discours du père, plaidant pour obtenir le droit d'ensevelir son fils.[23]

Dans la *narratio*, qui suit l'ordre chronologique des faits, le père commence par évoquer ses tristes conditions de détention, de manière à souligner le mérite de son fils, venu s'offrir en échange de son père. Sa description s'attarde en particulier sur l'obscurité de sa prison flottante, un détail qui permet de contrebalancer la cécité de la mère :

> *Describam nunc ego pendentem fluctibus carcerem et catenas macie mea laxatas et detritam lateribus meis consciam malorum carinam et obrutam perennibus tenebris feralis loci cruentam caecitatem ? Ista uero, si quid pudoris habeo, tacenda sunt.*
>
> « Décrirai-je maintenant la prison suspendue au-dessus des flots, les chaînes rendues lâches par ma maigreur, la coque du navire usée par mes flancs, consciente de mes malheurs, et ma cruelle cécité ensevelie dans les ténèbres éternelles de ce lieu infernal ? Non. Si j'ai quelque pudeur, il me faut taire ces détails. »[24]

Cet élément est repris plus loin dans le discours, dans un passage de la *refutatio* où le père s'attache à diminuer la gravité du handicap dont sa femme est atteinte, ainsi que l'importance sociale de la femme, afin de justifier que le fils soit parti libérer son père plutôt que de rester assister sa mère.[25]

Cependant, non content de rapporter ses seules expériences, le père enrichit son récit de la description du voyage de son fils venu à sa rescousse, bravant tempêtes et dangers de la mer pour accomplir son devoir filial :

> *Nauigat ergo per horridos fluctus et gementia litora et spumantes scopulos et quacumque miser relatus est inauspicatum metiens iter, prorsus ominose retentus, peruersis*

---

[23] Cette déclamation a été traduite et commentée par Zinsmaier 1993.
[24] Ps. Quint. *Decl.* 6, 4.
[25] *Ibidem* 6, 18.

> *etiam uotis, qui optaret alligari a piratis, quos uitare quoque miserum est. Quaerit haec omnia impius ille filius propter parentes, quod non praestitisset frater fratri, non uxor uiro, (quid differimus ultra?) non pater filio.*
>
> «Le voilà qui navigue à travers les flots hérissés, les rivages gémissants, les rochers écumants et où qu'il passe, dans un cheminement de mauvais augure, le malheureux est ramené en arrière, retenu par les pires présages; même ses vœux sont contrariés: lui qui souhaiterait être enchaîné par des pirates, il a en plus le malheur de les éviter. Tous ces dangers que ce fils impie affronte pour ses parents, un frère ne s'y serait pas risqué pour son frère, ni une femme pour son époux, ni même—pourquoi le taire plus longtemps?—un père pour son fils.»[26]

Cette peinture qui, strictement, constitue une transgression des limites de la perspective (le «narrateur-je» se pose l'espace d'un instant en narrateur omniscient), a évidemment pour fonction de mettre en évidence la piété du fils. D'autres variations de perspective permettent de rendre le discours plus dynamique et plus pathétique: dans cette déclamation, le «je» du plaideur est comme l'œil d'une caméra qui se déplace pour éclairer la scène sous des angles différents, toujours à son avantage. Le récit se poursuit ainsi avec la description de l'arrivée du fils se jetant aux pieds des pirates pour obtenir d'être enchaîné à la place de son père, puis avec le spectacle que père et fils donnent aux brigands, en luttant pour s'arracher l'un l'autre à l'emprise de leurs détenteurs.[27] Le point de vue varie encore au moment où le père, à son corps défendant, est emporté loin de son fils sur le navire venu le secourir et où, du haut de la poupe, il fixe son regard sur les rivages sauvages qui s'éloignent petit à petit:

> *Sic in nauim filii mei male permutatus uector imponor, et qua uisum oculi dederunt, ad piratas e puppe prospecto. Curua litora et emensum sideribus fretum et turritos rupium scopulos retro lego.*
>
> «C'est ainsi, hélas, qu'on m'échange et qu'on m'embarque comme passager sur le navire de mon fils. Là où mes yeux peuvent porter, du haut de la poupe, je fixe mon regard vers les pirates. Je vois s'éloigner derrière moi la courbe des rivages, le détroit parcouru d'étoiles, les écueils et leurs tours de rochers.»[28]

Enfin, dans une phrase dont la brièveté sert le pathétique, le père dépeint les souffrances quotidiennes de son fils dans sa prison et sa mort, dont il ne fut pourtant pas témoin. Endossant à nouveau le rôle

---

[26] *Ibidem* 6, 5; comparer 9, 5.
[27] *Ibidem* 6, 6.
[28] *Ibidem* 6, 7.

d'un narrateur omniscient capable d'évoquer les sentiments intimes des personnages mis en scène, il va jusqu'à sonder le coeur des brigands qui, plus magnanimes que la mère, auraient voulu ensevelir le cadavre sur la terre ferme, mais y renoncèrent par crainte d'être surpris :

> *At illum interim cotidie situs carceris strangulat, insidunt ossibus catenae; exemplum saeculi in myoparone moritur. Mater, iam satis est: habes poenas super legem. Sepelissent talem uirum etiam ipsi piratae, nisi eos conscientia scelerum metusque poenarum ab omni litore arceret. Quod unum poterant, secundis proiecere uentis.*

> « Pendant ce temps, jour après jour, la saleté de cette prison l'étrangle, les chaînes pénètrent dans ses os ; cet exemple du siècle se meurt sur un myoparon.[29] Mère, maintenant, ça suffit : tu as obtenu une vengeance qui dépasse la loi. Les pirates eux-mêmes auraient enseveli un tel homme si la conscience de leurs crimes et la crainte des châtiments ne les tenaient pas éloignés de tout rivage. Ils firent la seule chose qui était en leur pouvoir : l'abandonner aux vents favorables. »[30]

Si, comme je le montrais précédemment, le père a soin de prévenir les sentiments de pitié que pourrait susciter la cécité de sa femme, il sait aussi se servir de ce handicap pour donner à son plaidoyer une dimension pathétique qui serve ses propres intérêts. C'est ainsi que son récit des faits est précédé d'une description du corps de son fils échoué sur la plage, en train de se décomposer, tandis que les parents débattent de leur litige au tribunal. Ce spectacle horrible est relaté selon la perspective de la foule assemblée autour du cadavre en putréfaction. Pour renforcer l'effet pathétique de la scène, le plaideur imagine même de citer au discours direct les commentaires désolés de l'assistance exprimant à son insu la dramatique vérité :

> *Dum nos litigamus, dum circa cadauer nostrum orbi rixamur, dum agitur causa defuncti, dum sepulcro lege praescribitur, dum dantur legitima dicentibus tempora, putrescit interim corpus, nec tutum in sicco iacet : cadauer ab incursu auium ferarumque tantum miserantium corona custodit. Conuenerunt etiam alieni parentes, totus in spectaculum populus effusus est, et ignoto quoque corpori publica humanitas quasi quasdam fecit exequias. Deflent omnes homines, dolent; plurimorum tamen illa uox est : 'Iuuenis insepultus iacet miser, nec patrem habet fortasse nec matrem.' Iam hominis figuram uetustas paene consumpsit, iam lenta tabes in terram defluxit, iam soluta cute ossa nudantur. Quamlibet duraueris animo, non ferres tamen ista, si uideres.*

---

[29] Il s'agit d'une embarcation légère, prisée des pirates ; cf. encore Sen. *Contr.* 1, 2, 9, mais aussi Cic. *Verr.* 2, 3, 186 ; Sall. *Hist. frg.* 3, 8 ; Apul. *Apol.* 32, etc. (*TLL* s.v. 1742, 15). Pour Zinsmaier 1993, 128–129, le jeune homme avait servi comme esclave sur un tel bateau.

[30] Ps. Quint. *Decl.* 6, 7.

> « Pendant que nous débattons de notre litige, pendant que nous nous querellons autour du cadavre de l'enfant que nous avons perdu, pendant qu'on plaide la cause d'un défunt, pendant qu'on s'oppose à sa sépulture à cause d'une loi, pendant qu'on accorde aux plaideurs les temps de parole réglementaires, pendant ce temps, son corps pourrit, il ne repose pas à l'abri, sur la terre ferme : son cadavre n'est protégé de l'attaque des oiseaux et des bêtes sauvages que par un cercle de témoins apitoyés. D'autres parents se sont même rassemblés, le peuple tout entier s'est répandu pour observer ce spectacle et, à ce corps pourtant inconnu, l'humanité publique offre des sortes de funérailles. Tous pleurent et se lamentent ; certains cependant prononcent ces mots : 'Malheureux jeune homme, qui gît sans sépulture, peut-être n'a-t-il ni père, ni mère.' Déjà le temps a presque dévoré son apparence humaine, déjà la pourriture s'est lentement écoulée dans la terre, déjà la peau s'est défaite et les os sont mis à nu. Tu peux endurcir ton âme autant que tu veux, tu ne supporterais pas ce spectacle, si tu le voyais. »[31]

Cette description (qui, strictement, constitue une transgression de la perspective, puisque le père est censé se trouver à ce moment devant les juges) se situe au début de la *narratio* et doit permettre à la mère aveugle, selon les propres mots du déclamateur, d'entendre les faits à défaut de les voir. Au niveau du plaidoyer (dans le monde fictionnel de la déclamation), l'utilisation des techniques narratives et descriptives prétend donc remédier au handicap de la mère, tout en s'adressant au jury fictif. Au niveau de la réalité extratextuelle, ces mêmes techniques servent à placer sous les yeux des lecteurs et des auditeurs de la déclamation les événements décrits grâce à la précision du discours (*enargeia*). On peut dire qu'il y a équivalence métaphorique entre la mère aveugle et le public, aux oreilles duquel le rhéteur s'adresse de manière à lui donner à voir les scènes qu'il dépeint. J'aurai à revenir sur l'utilisation des descriptions dans les déclamations et sur leur capacité à susciter des visions génératrices d'émotions.[32] Qu'il suffise pour l'instant de remarquer que dans cette déclamation, comme dans d'autres, le motif de la cécité est fonctionnel et qu'il permet la mise en œuvre des principes de la rhétorique.

L'exclamation de la foule devant le cadavre abandonné sur le rivage relève d'une stratégie discursive consistant à recourir aux « discours cités » pour renforcer le pathétique et la persuasion. De telles citations,

---

[31] *Ibidem* 6, 3 ; cf. aussi 6, 23.
[32] Voir *infra* chapitre III.

qui constituent en fait des éthopées «enchâssées»,[33] sont fréquentes. Outre qu'elles ont le pouvoir d'éveiller la sympathie ou, au contraire, de susciter l'indignation, elles ont une capacité illustrative dont les déclamateurs aiment à se servir pour leur démonstration. Dans le passage de la sixième *Grande déclamation* où le fils, arrivé chez les pirates, lutte avec son père pour le convaincre de lui céder la place, ses arguments sont mis en évidence par le discours direct, alors que ceux du père sont simplement résumés au discours indirect. Dans cette scène à moitié dialoguée, l'éclairage est tout entier dirigé sur la personne du fils. Sa grandeur et sa piété filiale apparaissent non plus au travers de la représentation qu'en fait son père, comme c'était le cas précédemment, mais au travers des paroles qu'il prononce et qui sont l'expression de ses qualités. La scène s'achève avec le «discours cité» que le fils adresse à son père pour lui recommander de veiller sur sa mère et qui a pour fonction à la fois de lui attirer l'estime du jury et d'écarter tout soupçon concernant son attachement à sa mère.[34]

Un exemple comparable se rencontre dans la cinquième *Grande déclamation*. Un père a deux fils, l'un vertueux, l'autre débauché. Ils sont capturés par des pirates. N'ayant pas suffisamment d'argent pour les racheter tous les deux, le père est contraint de choisir l'un d'entre eux. Il opte pour son fils débauché, tombé malade durant sa captivité. Ce dernier meurt lors du voyage de retour. L'autre fils réussit à s'échapper, et, par la suite, refuse d'entretenir son père qui le lui demandait. Dans son plaidoyer, le père doit naturellement justifier son choix paradoxal. Il lui faut en particulier modifier l'image négative du fils prodigue, dont le profil est fixé par les données du thème de la déclamation où apparaît l'adjectif *luxuriosus*. Pour cela, le père commence par décrire l'état déplorable dans lequel il l'avait trouvé, avant de citer les mots que le jeune homme déjà mourant lui avait soufflés; des mots de repentir témoignant d'une âme noble:

> *'Tibi quidem', inquit, 'gratias ago, pater, quod redempturus utrumque uenisti; non adeo tamen sensus meos languor hebetauit, ut exitum condicionis huius ignorem. Ego luxuriosus, ego perditus; nunc uero super infamiam nominis huius emorior. Vtinam hoc saltem misero fata praestarent, ut residuum laborantis animae in tuo poneremus amplexu; sed si mora est longior properantibus expectare pereuntem, ite superstites, ite felices, has tantum reliquias commendate piratis, ne mersus profundo, proiectus in fluctus exitum faciam hominis, ad quem non uenerit pater. Vnde enim sperare*

[33] Comme on parle, pour le récit narratif, de récit «enchâssé» dans le récit premier (ou second).

[34] Ps. Quint. *Decl.* 6, 6.

> *possum, ut reuertaris, ut facias …' Tunc super abrupta uerba tota defectione conticuit, strictisque uitalibus circa dolorem suum membra riguerunt. Exclamaui, fateor: 'Quid agis, infelix? Cur desperatione conlaberis? Attolle paulisper oculos, confirma, dura; te frater elegit.'*
>
> «'Père, je te remercie d'être venu nous racheter tous les deux. La maladie n'a cependant pas émoussé mes sens au point que je ne réalise pas quelle sera l'issue de mon état. Je suis un débauché, je suis un homme perdu; et maintenant, en plus de l'infamie que me vaut cette réputation, je me meurs. Puissent les destins accorder au malheureux que je suis au moins le droit de confier à tes embrassements ce qui reste de mon âme souffrante. Mais si vous devez attendre trop longtemps que je meure, vous qui êtes pressés, partez, heureux survivants, partez; recommandez seulement ces restes aux pirates, pour qu'ils ne me précipitent pas dans la mer, qu'ils ne me jettent dans les flots et que je ne connaisse pas la fin d'un homme vers lequel son père ne serait pas venu. Car comment puis-je espérer que tu reviennes accomplir…' Il s'interrompit alors, à bout de forces, et se tut; ses organes se contractèrent sous la douleur qui le tenaillait et ses membres se raidirent. Je l'avoue, je m'écriai: 'Que fais-tu, malheureux? Pourquoi céder au désespoir? Lève les yeux un instant, tiens bon, courage! Ton frère t'a choisi.'»[35]

La technique du «discours cité» permet ainsi de modifier un caractère type et de lui donner une personnalité. De même qu'il peut éveiller la sympathie, de même, il peut susciter l'indignation. Le déclamateur de la sixième *Grande déclamation*, dont il était question plus haut, y a recours pour mettre en lumière la cruauté de la mère et la peindre sous un jour défavorable. Le passage, qui se situe également dans la *narratio*, relate le moment où le père conduit sa femme aveugle, en la portant sur ses épaules, vers le cadavre de son fils échoué sur la plage. Le déclamateur rapporte ses exclamations, qui, au moment des faits, lui avaient paru traduire la douleur d'une mère affligée, mais qui étaient en réalité l'expression de sa colère. Chaque citation est accompagnée d'un commentaire qui en souligne le caractère ambigu. Cette scène dramatique se conclut par une autre citation, rapportant les mots qu'il avait lui-même prononcés pour excuser sa femme s'en prenant au corps de son fils, avant de réaliser enfin quels étaient ses véritables sentiments:

> *Et sane † aduersus prima uerba orbitatis animo aestimantem fefellerunt. Quis autem non dolentis adfectum putasset, cum diceret defuncto filio mater: 'Quid enim nauigasti? Quid maria ingressus es? Quid piratas petisti?' Nam illa quidem uulgatissima orbitatis uox est: 'Fili, cur me reliquisti?' Etiam cum tota supra corpus incubuit,*

---

35 *Ibidem* 5, 20.

amplexam putaui, etiam cum iniecit tollentibus manum, 'Et hoc', inquam, 'solent facere matres, ut funus morentur.' At ista legem recitat et in cadauer fili perorat. Tace, tace, misera!

« Et vraiment, les premiers mots qu'elle lui adressa me trompèrent, moi qui les interprétais avec l'âme d'un homme qui a perdu son enfant. Mais qui n'y aurait pas vu l'expression de la souffrance en entendant une mère dire à son fils défunt: 'Pourquoi t'es-tu embarqué? Pourquoi as-tu pris la mer? Pourquoi as-tu cherché les pirates?' Car ce sont là les mots les plus communs d'un deuil parental: 'Mon fils, pourquoi m'as-tu abandonnée?' Même lorsqu'elle s'abattit de tout son long sur le corps, je pensais qu'elle l'embrassait, même lorsqu'elle leva la main contre ceux qui l'emportaient, je disais: 'Cela aussi, les mères ont coutume de le faire, pour retarder les funérailles.' Mais la voilà qui cite la loi et qui se met à plaider contre le cadavre de son fils. Tais-toi, tais-toi, misérable! »[36]

Il arrive que certains « discours cités » transgressent les limites de la perspective: ils sont de la fiction dans la fiction. Ainsi, ce même père rapporte les paroles de sa femme qui avaient décidé leur fils à partir à sa rescousse, des paroles que lui-même n'avait pourtant pas été en mesure d'entendre.[37] Si de telles stratégies sont mises en oeuvre pour produire un effet persuasif sur le jury censé assister au procès, dans ce passage, le plaideur s'adresse directement à sa femme, comme si c'était elle qu'il voulait convaincre. Auparavant, il lui rappelait déjà les règles du droit familial accordant au père une autorité absolue sur tous les membres de sa famille et justifiant que le fils ait répondu à son appel plutôt que d'obéir à sa mère.[38] C'est à elle encore (et au genre féminin) qu'il s'adresse explicitement lorsque, à propos de la cécité, il aborde la question du statut de la femme dans la société.

Quamquam cuiuslibet et quacumque causa hunc incursum passae leuius est tamen malum feminae: non enim nauigatis, non legationem obitis, non frequenti peregrinatione uariatis aspectus, non militaris uos, non forensis ratio deducit. Alioquin semper estis intra domum, uno plurimum loco leuibus officiis adfixae. Tuum quidem adfectum si bene noui, nulla magis causa caecitatem doluisti, quam quod ad redimendum maritum ire non posses.

« Pour une femme, pourtant, quelle qu'elle soit et quelle que soit la manière dont elle en a été victime, subir ce malheur est moins grave: car vous ne naviguez pas, vous n'assumez pas de légations, vous ne changez pas d'horizons par d'incessants voyages, aucun motif militaire, aucun motif public ne vous tient éloignées. Du reste, vous demeurez toujours

---

36 *Ibidem* 6, 7.
37 *Ibidem* 6, 20.
38 *Ibidem* 6, 15.

> à l'intérieur de la maison, vous appliquant, le plus souvent à un seul endroit, à des tâches légères. Mais si je connais bien tes sentiments, rien ne te faisait autant te plaindre de ta cécité que le fait que tu ne pouvais pas partir racheter ton mari. »[39]

Le fait n'a rien d'unique. Il est très fréquent qu'un déclamateur entreprenne de raisonner son adversaire, notamment quand cet adversaire est un membre de sa famille, ou qu'il lui fasse la morale, plus ou moins directement. Pour citer un autre exemple, dans la neuvième *Grande déclamation*, un fils invite son père à manifester plus d'humilité et de miséricorde. L'argument met en scène deux jeunes amis, fils d'un riche et d'un pauvre qui étaient ennemis. Capturé par des pirates, le fils du riche écrit à son père pour qu'il le rachète. Le père tardant à réagir, le fils du pauvre part à sa recherche. Entre-temps, le fils du riche est vendu à un laniste. Le pauvre retrouve son ami au moment où débute le combat de gladiateurs dans lequel il est engagé. Il offre de prendre sa place en échange de la liberté de son camarade, priant ce dernier de veiller sur son père en cas de besoin, et meurt au combat. De retour chez lui, le jeune homme riche commence à entretenir le père de son ami. Il est alors chassé par son père.

Le discours est tenu par le fils du riche. Bien qu'il conteste la décision de son père devant la justice, il est dans son intérêt de lui montrer le respect qui lui est dû. Par conséquent, il ne peut pas ouvertement le sermonner. Dans la *refutatio*, où s'engage un dialogue (fictif) entre les deux parties (les arguments du père sont cités au discours direct), il se dépeint comme un être miséricordieux et désintéressé, que ses propres malheurs ont rendu conscient des caprices de la Fortune : un habile autoportrait dans lequel on peut lire en négatif une description du père. Il avance en outre le nom d'hommes illustres ayant su faire preuve de magnanimité envers leurs ennemis et invite son père à les prendre comme exemples pour sa propre gloire.[40]

La leçon que le fils donne à son père dans la neuvième *Grande déclamation* est déguisée et la contestation demeure dans les limites de la bienséance. D'autres controverses mettent en scène des démêlés plus violents. Le conflit père-fils est en effet le sujet favori des déclamations, qui, le plus souvent, présentent le père comme une figure excessivement autoritaire et cruelle. Pour Y. Thomas, la fréquence des cas traitant de ce conflit de génération traduit la peur de pères devant la violence de

---

39 *Ibidem* 6, 17.
40 *Ibidem* 9, 17.

leurs fils et leur crainte du parricide.[41] Selon L.A. Sussman, ce thème offrait aux élèves de rhétorique (des adolescents) une sorte de *catharsis*, leur permettant de se défouler contre l'autorité paternelle, la *patria potestas*, dont on connaît l'étendue à Rome.[42]

Que ces controverses ont pu provoquer des débats sur cette question, les extraits cités par Sénèque le Père en témoignent, et je croirais volontiers que le masque du déclamateur fictif a pu favoriser l'émergence de discours contestataires.[43] Mais les élèves devaient aussi apprendre à défendre la cause des pères et, par conséquent, ils étaient aussi entraînés à réaffirmer leur autorité suprême, quelle que soit la situation : même lorsqu'il s'agissait d'un père ayant torturé son fils à mort parce qu'il le soupçonnait d'entretenir une relation incestueuse avec sa mère ou d'un autre ayant poussé ses deux fils à s'entretuer dans un combat de pancrace.[44] Dans de tels cas, qui confrontent droit des pères et éthique, le masque du déclamateur fictif devait également permettre au rhéteur ou à son élève de se distancier de l'énoncé et d'éviter qu'on ne lui attribue le poids des mots. Il faut surtout souligner que même si elles étaient parfois non conventionnelles, les thèses soutenues l'étaient dans un univers fictionnel que tout le monde considérait comme tel, ce qui en relativisait certainement la portée. De plus, elles n'étaient jamais véritablement révolutionnaires ou subversives. Si les controverses donnent parfois à voir des pères responsables de la mort de leurs fils, on ne rencontre par exemple pas de fils dont il est avéré qu'ils ont tué leur père. Les deux seuls cas où le soupçon de parricide existe concernent des fils aveugles : aveugles comme Œdipe, dont la mythique renommée a la propriété sinon de les déculpabiliser, du moins, peut-être, d'en atténuer l'éventuelle responsabilité.[45] Il est d'ailleurs remarquable que seuls les plaidoyers innocentant ces fils aient passé à la postérité.

---

[41] Thomas 1983.

[42] Sussman 1995.

[43] Cf. e.g. Sen. *Contr.* 7, 1 ; 7, 4 ; 7, 6. Sur le conflit père-fils dans les controverses mettant en scène la figure du héros de guerre (*uir fortis*), voir encore Lentano 1998, 51–77, avec références supplémentaires.

[44] Ps. Quint. *Decl.* 18 et 19 ; Sen. *Contr.* 5, 3 ; cf. aussi 10, 3, où un père, fâché que sa fille ait préféré suivre son mari plutôt que lui-même durant la guerre civile, pousse sa fille à mourir.

[45] Cf. Ps. Quint. *Decl.* 1 et 2.

Déclamateur fictif = avocat représentant un client

Les procédés de mise à distance de l'énoncé apparaissent encore plus clairement avec le deuxième type énonciatif, lorsque le déclamateur fictif est un avocat chargé de représenter un client (requérant ou intimé). Le «je» qui s'énonce à l'ouverture du plaidoyer n'est pas personnellement impliqué dans l'affaire et il est rare qu'il présente des traits personnels.[46] Son récit des faits est donc basé sur les données externes qui lui sont fournies, tels les indices d'un crime servant à l'accusation ou à la défense. La première *Grande déclamation*, par exemple, présente le cas d'un jeune homme aveugle, accusé par sa marâtre d'avoir assassiné son père dans son lit pendant la nuit. L'épée du fils avait été retrouvée dans le corps de la victime et, le long des murs, les traces d'une main ensanglantée conduisaient de la chambre du crime à celle de l'aveugle: autant d'indices dénonçant le fils de façon trop évidente, comme son avocat ne manque pas de le souligner. Ce dernier a d'ailleurs beau jeu de se servir du handicap de son client pour tourner l'accusation en dérision, en invitant les membres du jury à se représenter le meurtre comme s'ils le voyaient. Il entreprend alors de décrire l'aveugle au moment où il s'apprête à commettre son crime, les difficultés qu'il rencontre, ses hésitations, ses tâtonnements: un tableau dont l'absurdité est mise en évidence par le rythme saccadé des phrases, les répétitions, les interrogations et l'alternance des temps du présent et du futur:

> *Ponite nunc ante oculos actum parricidii; deprehendetis difficultatem. Dono illud: dum a suo limine egreditur, dum illos, quos accepit a patre, seruulos fallit, ecce cubiculum senis inuenit aliquando, ecce paries ille defecit et percussoris manus subito destituit, cessere fores sine strepitu; quid postea agit? Vtrum ipsum cubiculi parietem circumit, an se committit in medium et per spatia tenebrarum armatam manum iactat? Ecce patris lectulum tenet et iam dormientium anhelitus imminens audit; unde sciet, quo dirigat ferrum, quem potius feriat ex duobus? Temptabit ergo uultus et pectus obiectum, breuissimam periturae animae uiam quaeret?*
>
> «Représentez-vous maintenant l'assassinat du père; vous en saisirez les difficultés. Je vais vous aider: il sort de sa chambre, trompe la vigilance des esclaves qu'il a reçus de son père; voilà qu'il a enfin trouvé la chambre du vieillard; voilà que le mur a disparu, qu'il a tout à coup échappé à ses mains d'assassin, que la porte s'est ouverte sans bruit. Que fait-il ensuite? Fait-il le tour de la chambre en suivant la paroi ou se risque-t-il au milieu en tâtant de sa main armée à travers les

[46] Cf. tout de même Quint. *Decl.* 388, 4, où l'avocat se dit parent du jeune homme qu'il défend.

> ténèbres ? Voilà qu'il touche le lit de son père ; penché au-dessus d'eux, il entend maintenant la respiration des dormeurs ; comment saura-t-il où diriger son fer, lequel des deux doit-il frapper ? Tâtera-t-il leur visage et la poitrine exposée, cherchera-t-il le chemin le plus court pour tuer ? »[47]

L'ironie de cette scène très visuelle, qui joue, comme dans la sixième *Grande déclamation*, sur le motif de la cécité pour atteindre ses effets, réside dans le fait que le jury (dans l'univers fictionnel) et les auditeurs ou les lecteurs de la déclamation (dans la réalité extratextuelle) voient ce que l'aveugle n'aurait pas pu voir s'il avait commis le meurtre.

La dixième *Grande déclamation* nous fournit un exemple d'un récit des faits basé sur le témoignage de la cliente de l'avocat. La déclamation oppose une femme à son mari au sujet de leur enfant. Le couple avait perdu son fils, mais celui-ci apparaissait la nuit à sa mère. Mis au courant du phénomène, le père fait appel à un magicien pour emprisonner l'ombre dans le tombeau et faire cesser ces apparitions. Privée des visites nocturnes de son fantôme de fils, la mère accuse alors son mari de mauvais traitement.[48] L'avocat plaidant pour la femme a soin de présenter sa cliente comme une mère exemplaire, un être passionnel dont les sentiments constituent la valeur suprême. Au cours de sa plaidoirie, il lui cède plusieurs fois la parole afin de susciter la pitié. Il le fait avant tout lorsqu'il s'agit de raconter le plus extraordinaire, c'est-à-dire l'apparition du fantôme. Ce changement de voix (ou de rôle) est mis en évidence avec un *pathos* tout théâtral :

> *Reliqua, mater infelix, tu ad iudices referre debebas, et, nisi orbitate, nisi lacrimis uox mutaretur in gemitus, noctes tuas quanto melius tuo ore lugeres ! Ego, utcumque potero, perferam.*
>
> « Le reste, mère malheureuse, c'est toi qui devrais le raconter aux juges et, si ton deuil et tes larmes ne changeaient pas ta voix en gémissements, comme tu déplorerais mieux de ta propre bouche ce que sont tes nuits ! Moi, j'en ferai le récit du mieux que je pourrai. »[49]

Suit alors le récit de la mère, à la première personne, un récit qui reproduit entièrement son point de vue, puisqu'elle fut le seul témoin de l'extraordinaire phénomène. Ce « discours cité » est régulièrement

---

[47] Ps. Quint. *Decl.* 1, 9.

[48] Stramaglia 1999a, 308–323 offre un commentaire de plusieurs extraits de cette déclamation et de la loi sur laquelle elle repose (*malae tractationis actio* : voir en particulier pp. 314–315 ; et encore Stramaglia 1999b, 94–95) ; voir aussi Hömke 2002, qui propose une analyse détaillée de sa composition et de ses motifs.

[49] Ps. Quint. *Decl.* 10, 4 ; sur ces lignes, voir aussi Hömke 2002, 101 et 107.

entrecoupé des commentaires de l'avocat, qui prend soin d'en souligner les éléments les plus importants, ceux en particulier qui révèlent les qualités de sa cliente. L'alternance des voix énonciatives a ainsi pour effet de renforcer la caractérisation.[50] Nous aurons à voir dans le chapitre IV que ce changement de voix permet aussi à l'avocat de ne pas se charger du poids des mots de sa cliente et d'établir une distinction entre les sexes.

Pour le moment, j'aimerais encore mentionner dans cette déclamation le cas d'un « discours cité », qui, plutôt que d'en caractériser l'énonciateur, a pour fonction de souligner la littérarité du texte et sa fictionnalité. Il s'agit de l'épisode relatant l'opération magique, narré non pas par la mère (elle n'y a pas assisté), mais par l'avocat. Ce dernier, qui n'était pas non plus présent,[51] veille à garantir l'authenticité de son extraordinaire description en mentionnant fugitivement la présence de témoins ayant assisté à la scène. Cette justification de l'information permet d'introduire, sous forme d'un « discours cité », la prière adressée par le magicien aux puissances des ténèbres pour l'assister dans son opération. Sa supplique évoque les agissements traditionnels des sorciers de la poésie grecque et latine, qui ne sont que broutilles en comparaison de ce que lui-même s'apprête à accomplir : une nécromancie à rebours :

> *Aduocatur homo, cuius ars est ire contra naturam, qui simul ore squalido barbarum murmur intonuit, pallere superos, audire inferos, tremere terras, ut experimentis loquentium fama est. Constitit iuxta tumulum miserrimi iuuenis mors certior. 'Nunc opinor', inquit, 'arcana mea tenebrae adiuuate me digna⟨e⟩, nunc omne terrenum numen et religio, quam isti inrogo, propius adeste, succurrite. Magis mihi laborandum est, quam cum sidera reuelluntur, cum iubentur hiberni fluuiorum stare decursus, cum potentiore carminis ueneno uicti rumpuntur in mea strumenta serpentes. Custodiendus est iuuenis, assignandus est inferis et densioribus transfuga claudendus est tenebris. Quanto facilius opus erat, si reuocaretur!' Mox in ipsam dicitur incubuisse pronus urnam et inter ossa et inter cineres uerba clusisse.*

> « Il fait appel à un homme dont l'art est d'agir contre la nature. Sitôt qu'il eut fait entendre un murmure barbare de son horrible voix, les dieux du ciel se mirent à pâlir, ceux des enfers prêtèrent l'oreille, les terres tremblèrent, selon les dires des témoins. Une mort plus implacable s'arrêta près du tombeau du plus malheureux des jeunes gens : 'Venez maintenant', dit-il, 'ténèbres dignes de moi, seconder mes secrets ; puissances terrestres, toutes autant que vous êtes, et craintes que je lui

---

[50] Ps. Quint. *Decl.* 10, 5–6.

[51] Selon la terminologie de Genette 1972 (voir *supra* note 19), il est un narrateur « hétérodiégétique ».

> impose, approchez-vous maintenant, secourez-moi. Il me faut entreprendre quelque chose de plus difficile que d'arracher les astres du monde, que d'arrêter le cours des fleuves en hiver, que de briser dans mes instruments les serpents vaincus par le venin plus puissant de mes enchantements. Il faut garder un jeune homme, il faut le retenir dans les enfers, enfermer un transfuge dans des ténèbres plus épaisses. Combien il serait plus aisé de l'en évoquer!' Ensuite, on dit qu'il se coucha sur l'urne et qu'il enferma des paroles entre les os et les cendres.»[52]

N. Hömke analyse en détail cette liste topique d'*adunata*, de phénomènes ou de réalisations contraires à la nature, avançant de nombreux parallèles avec divers textes grecs et latins où il est question de magie.[53] C. Schneider souligne en particulier les ressemblances avec la cinquième *Épode* d'Horace, consacrée aux agissements de trois cruelles sorcières, dans laquelle on trouve une supplique comparable.[54] Le caractère intertextuel de ce passage a pour effet de convoquer un «monde de papier» (qui plus est, celui de la poésie, où, selon l'opinion commune, règne le mensonge) dans une représentation prétendue réelle, attirant ainsi l'attention sur sa fictionnalité et sa littérarité. Son caractère topique s'accompagne en même temps d'une revendication d'originalité. Comme le note P. Galand-Hallyn à propos de l'écriture intertextuelle, lieu privilégié de la réflexivité, «toute représentation a besoin, pour que soient pleinement appréciées sa fidélité ou son originalité par rapport à son modèle, d'être perçue comme un double, né d'un artifice et d'une fiction.»[55] Et en effet, le discours du magicien peut être lu comme un défi métanarratif aux modèles que la déclamation se propose de surpasser. On connaît depuis Gorgias les liens unissant rhétorique et poésie, qui, dans un passage fameux de l'*Éloge d'Hélène*, s'expriment à travers l'équivalence métaphorique entre arts magiques et art de la parole persuasive, et l'on sait que cette équivalence trouve à l'époque de la Seconde Sophistique une vigueur nouvelle.[56] Dans l'une de ses épîtres, Horace établit une comparaison entre poésie et magie, faisant de cette dernière—de manière tout à fait paradoxale—«une sorte de figure de la poésie du vraisemblable, capable d'en imposer à la croyance de son public»:[57]

---

52 Ps. Quint. *Decl.* 10, 15.
53 Hömke 2002, 212–216; voir aussi 217–219 sur le thème de la nécromancie.
54 Schneider – Urlacher 2004, 102; cf. Hor. *Epod.* 5, 49–54.
55 Galand-Hallyn 1994a, 17.
56 Gorg. *Hel.* 9–10, 14; voir De Romilly 1975, 3–22 et 69–88; Walker 2000, 25–26 et 120–127, à propos de l'*Apologie* d'Apulée.
57 De Nadaï 2000, 158.

Ille per extentum funem mihi posse uidetur
ire poeta meum qui pectus inaniter angit,
inritat, mulcet, falsis terroribus implet,
ut magus, et modo me Thebis, modo ponit Athenis.

« Je pense, au contraire, qu'il pourrait marcher sur la corde raide le poète qui, par de pures fictions, me serre le cœur, m'irrite, m'apaise, me remplit, comme ferait un magicien, de chimériques terreurs et me transporte tantôt à Thèbes tantôt à Athènes. »[58]

La rhétorique, comme la poésie, est magie illusionniste. Le discours incantatoire du magicien invite à une lecture métaphorique et réflexive : par sa voix, n'est-ce pas le rhéteur (le déclamateur « concret ») qui parle, revendiquant le caractère envoûtant de sa parole et proclamant l'originalité de son discours et sa littérarité ?

Déclamateur fictif = avocat plaignant dans une accusation publique

Outre les deux types énonciatifs définis ci-dessus, il existe un type mixte, où un avocat-plaignant plaide contre un personnage accusé de lèse-majesté. En tant que membre de la communauté lésée qu'il représente, l'avocat est directement impliqué dans l'affaire et il peut produire son témoignage personnel. C'est le cas dans la douzième *Grande déclamation*, où un déclamateur plaide contre un homme qui avait été chargé par ses concitoyens de ramener du blé dans sa ville décimée par une famine ; comme il tardait à revenir, ses concitoyens affamés avaient été contraints de manger leurs propres cadavres.[59] Dès l'ouverture, le déclamateur qui plaide contre l'émissaire (*legatus*) s'énonce avec ostentation et son « je » prévaut sur le « nous » du groupe dont il n'est qu'un représentant.[60] C'est qu'étant l'un des rescapés de cette terrible famine, il est aussi l'un de ceux qui, pour survivre, a dû commettre l'abominable, de même d'ailleurs que les membres du jury auxquels il s'adresse. En d'autres mots, c'est un cannibale qui plaide devant d'autres cannibales contre celui qui les a tous réduits à cet état. Dans cette déclamation, le « je », témoin et acteur de l'incroyable et de l'innommable, sert de garantie à la véracité des faits et revêt une fonction d'exemplarité. La

---

[58] Hor. *Epist.* 2, 1, 210–213 (trad. F. Villeneuve, éd. Les Belles Lettres).
[59] Sur cette déclamation, voir Stramaglia 2002, qui, outre une fort belle traduction, offre une riche introduction et d'abondantes notes explicatives.
[60] Cf. Ps. Quint. *Decl.* 12, 1 ; 12, 2 ; 12, 8, etc.

mise en évidence de l'expérience personnelle de l'avocat, représentative de celle des autres membres de la collectivité qui ne peuvent que s'identifier à lui, renforce le pathétique, comme dans ce passage de la péroraison, où il s'imagine être poursuivi par les mânes de ceux qu'il a dévorés :

> *Quomodo me a scelere meo diuellerem, in quas ultimas terras, quae inhospitalia maria conderem ? Mea sine ⟨fine⟩ conscientia :*[61] *urunt animum intus scelerum faces, et, quotiens facta reputaui, flagella mentis sonant. Vltrices uideo furias, et in quamcumque me partem conuerti, occurrunt umbrae meorum.*
>
> « Comment pourrai-je m'arracher à mon crime, en quelles terres reculées irai-je me cacher, vers quelles mers inhospitalières ? Mon remords n'a pas de limite. Les torches de mes crimes brûlent les tréfonds de mon âme et chaque fois que je repense à ce que j'ai fait, les fouets de ma conscience résonnent. Je vois les furies vengeresses et, où que je me tourne, les ombres de mes proches se présentent à moi. »[62]

L'avocat compte donc parmi ceux qui ont survécu à la terrible famine, et il est par conséquent dans une position privilégiée pour livrer une description détaillée de l'horreur. Le tableau saisissant qu'il en fait, caractéristique de la tendance au descriptif dans les déclamations et de leur goût pour l'horreur, servira à clore ce chapitre pour enchaîner sur le suivant :

> *Postquam omnem patientiam uicerat ignea fames, postquam spes quoque, quae miseris ultima est, omnis abierat, et frumentum totiens sibi frustra promissum animus iam ne cupere quidem audebat, subiit furor et alienatio mentis, et tota sui arbitrii fames facta est. Animus malis deriguerat, os insolitis cibis stupebat, feris inuidere coepimus. Primo tamen furtim et intra suas quisque latebras admisit hoc monstrum, et, si paulo citius uenisses, potuisset hoc negari : si quid ex strage corporum defuerat, sepultum putabamus. Nec tamen indicauit quisquam, nec deprehendit aliquis. Nemo, ut hoc faceret, exemplo inpulsus est ; se quisque docuit, omnes scire coepimus, postquam omnes fecimus. Quotiens tamen, antequam inciperem, in portum cucurri, quamdiu in altum intentus, si quae essent in conspectu naues, oculos fatigaui ! (…) Ergo rabidi supra cadauera incubuimus et clausis oculis, quasi uisus conscientia acerbior esset, tota corpora morsibus consumpsimus. Subit interim horror ex facto et taedium ac detestatio sui et planctus, sed, cum ab infaustis fugimus cibis, urit iterum fames, et quod modo ex ore proiecimus, colligendum est. Nunc mihi illa foeda uidentur, nunc abominanda, laceri artus et nudata ossa et abrepta cute intus cauum pectus, nunc occurrunt effusa praecordia et liuidae carnes et expressum dentibus tabum et exhaustae ossibus medullae. Quantulum enim corporis fames relinquebat !*

---

[61] Avec Stramaglia 2002, 199 *ad loc.*, j'adopte ici une conjecture proposée par Håkanson 1974, qu'il n'a pas reprise dans son édition de 1982.

[62] Ps. Quint. *Decl.* 12, 28 ; sur ce passage, voir le commentaire de Stramaglia 2002, 200–201 *ad loc.*

« Quand les brûlures de la faim eurent vaincu toute notre résistance, quand l'espoir aussi, qui est le dernier bien des malheureux, nous eut tous abandonnés, quand notre esprit n'osa désormais même plus espérer le blé qui lui avait été si souvent promis en vain, la folie s'empara de nous, nous perdîmes la raison et la faim devint entièrement son propre arbitre. L'esprit était paralysé par nos souffrances, notre bouche frappée de stupeur devant ces nourritures insolites, nous commençâmes à envier les bêtes sauvages. D'abord, pourtant, chacun se laissa aller à commettre cet acte monstrueux chez soi, dans sa tannière, et si tu étais rentré un peu plus tôt, on aurait pu le nier : si l'un des corps venait à manquer sur le charnier, nous pensions qu'il avait été enseveli. Pas de dénonciation pourtant, pas de prise sur le fait. Personne ne fut poussé à agir ainsi en suivant l'exemple d'un autre ; chacun fut son propre maître, tous, nous commencions à savoir après être tous passés à l'action. Combien de fois, pourtant, auparavant n'ai-je pas couru jusqu'au port, combien de temps n'ai-je pas fixé le large, fatiguant mes yeux pour tenter d'apercevoir des navires ! (...) Alors, saisis de rage, nous nous abattîmes sur les cadavres et, les yeux fermés, comme si la vue était plus amère que la conscience, nous dévorâmes des corps entiers à coup de dents. Survient alors l'horreur du geste accompli, le dégoût, la haine de soi et les pleurs ; mais lorsque nous fuyons ces mets funestes, la faim nous embrase à nouveau et il faut ramasser ce que nous venons de rejeter de notre bouche. Maintenant, ces choses me paraissent repoussantes, abominables, ces membres déchirés, ces os mis à nu et, sous la peau arrachée, à l'intérieur, ce cœur creux ; j'aperçois maintenant les entrailles répandues, les chairs noires, la sanie qui jaillit sous les dents et la moelle qui se dévide hors des os. Car il y avait bien peu sur un cadavre que la faim épargnait ! »[63]

[63] Ps. Quint. *Decl.* 12, 8 ; voir Stramaglia 2002, 119–121 *ad loc.* pour une analyse stylistique de cette effroyable description et des parallèles littéraires.

CHAPITRE III

DESCRIPTIONS ET POÉSIE

Dans le chapitre précédent, il est apparu plus d'une fois que narratif et descriptif sont indissociablement liés, si bien qu'il peut paraître artificiel de les séparer. Les théoriciens antiques de la rhétorique ne se soucièrent d'ailleurs pas d'établir une distinction précise entre description et narration.[1] De même que le récit des faits s'enrichit volontiers de descriptions, de même les descriptions, qui peuvent atteindre des proportions considérables, sont rarement dépourvues d'action.[2] Leur fonction principale est de susciter la pitié et l'indignation. Mais si les descriptions se voient accorder une place à part dans ce chapitre, c'est parce qu'elles sont aussi un lieu privilégié de l'expression de la littérarité du genre déclamatoire.

Vraisemblance et persuasion

La description, qui faisait partie des exercices préliminaires pratiqués dans les écoles de rhétorique (*progymnasmata*),[3] se définissait principalement par sa qualité d'*enargeia* (*euidentia* en latin), c'est-à-dire par sa capacité à placer sous les yeux, avec clarté, l'objet ou le fait montré par le langage, à le rendre visible, afin de soulever les émotions les plus vives.[4] À ce propos, Quintilien, qui se souvient des préceptes de Cicé-

---

[1] Pour la distinction entre «narration» et «description» (qui repose sur une opposition plutôt aléatoire entre «faire» et «être»), voir Hamon 1981, 97, qui note: «il y a toujours du narratif dans le descriptif, et réciproquement». Voir aussi Genette 1969, 56–61.

[2] Cf. e.g. le résumé d'une description de Q. Hatérius évoquant l'arrivée d'une bande de brigands dévastateurs chez Sen. *Contr.* 1, 6, 12; comparer Quint. *Inst.* 8, 3, 66, qui cite la description d'un banquet décadent chez Cicéron, avant d'énumérer les éléments appropriés à la description d'une ville prise d'assaut (67–69). Sur les descriptions d'actions, voir e.g. Adam-Petitjean 1989, 152–171; Adam 1994; Galand-Hallyn 1994b, 324–326.

[3] Voir e.g. Anderson 1993, 47–53; Pernot 1993, 56–66; Desbordes 1996, 133–136; Patillon 1997, 48–49.

[4] Voir, parmi bien d'autres, Calame 1991; Adam 1993, 26–31; Lévy-Pernot 1997;

ron, recommande au rhéteur de ressentir lui-même les émotions qu'il veut susciter, et avance comme exemple Virgile, dont la force évocatrice réside dans la capacité à concevoir une image au plus profond de lui.[5] Cette comparaison avec la poésie à propos de l'*enargeia* n'est pas un fait unique ; il en ressort que les descriptions relèvent de l'ornement et qu'elles ont le droit d'être fictionnelles—à condition de demeurer vraisemblables. Dans un autre passage de l'*Institution oratoire* où il illustre l'efficacité persuasive de l'*enargeia* à l'aide d'exemples tirés de Virgile et de Cicéron, Quintilien remarque ainsi :

> *Consequemur autem ut manifesta sint, si fuerint ueri similia, et licebit etiam falso adfingere quidquid fieri solet.*
>
> « Nous rendrons donc les faits sensibles, s'ils sont vraisemblables, et nous pourrons même inventer et ajouter des incidents qui se produisent d'ordinaire. »[6]

Les descriptions permettent donc aux rhéteurs ou aux orateurs d'exercer leur imagination créative, tout en faisant montre de leur virtuosité et de leur individualité. Il arrive d'ailleurs que Sénèque émette dans son recueil des jugements critiques portant sur le style descriptif ou la capacité descriptive de tel ou tel rhéteur. Dans la préface du deuxième livre des *Controverses*, il dit ainsi du rhéteur Arellius Fuscus :

> *Summa inaequalitas orationis, quae modo exilis erat, modo nimia licentia uaga et effusa : principia, argumenta, narrationes aride dicebantur, in descriptionibus extra legem omnibus uerbis, dummodo niterent, permissa libertas. Nihil acre, nihil solidum, nihil horridum ; splendida oratio et magis lasciva quam laeta.*
>
> « Son style était très inégal, tantôt maigre, tantôt flottant et débordant en raison d'une licence excessive : les exordes, les arguments, les récits des faits étaient arides ; dans les descriptions, dépassant la norme, il donnait libre cours à tous les mots, pourvu qu'ils eussent de l'éclat. Aucune vivacité, aucune solidité, aucune âpreté ; c'était un style brillant, plus maniéré qu'orné. »[7]

Stramaglia 2002, 200–201 *ad* Ps. Quint. *Decl.* 12, 28 ; et le volume collectif de Cristante 2006. Pour l'impact émotionnel des descriptions, cf. e.g. *Rhet. Her.* 2, 49 ; 4, 68–69 ; Cic. *Inv.* 1, 104 ; note suivante.

[5] Quint. *Inst.* 6, 2, 29–36. Cf. Cic. *De orat.* 2, 190–196 ; voir Webb 1997b, 229–232 et Cassin 1997, 21, qui souligne le parallèle entre ce passage de l'*Institution oratoire* et Pl. *Ion* 535c, où il est question de l'enthousiasme du rhapsode.

[6] Quint. *Inst.* 8, 3, 70 ; cf. déjà *ibidem* 4, 2, 123 *multum confert adiecta ueris credibilis rerum imago, quae uelut in rem praesentem perducere audientis uidetur* (« Il est très avantageux d'ajouter à la vérité un tableau plausible des faits, qui donne aux auditeurs l'impression qu'ils assistent, pour ainsi dire, à la scène », trad. J. Cousin, éd. Les Belles Lettres) ; 6, 2, 31.

[7] Sen. *Contr.* 2 pr. 1.

Un peu plus loin, Sénèque remarque encore à propos du philosophe Fabianus, élève de Fuscus :

> *Suasoriis aptior erat ; locorum habitus fluminumque decursus et urbium situs moresque populorum nemo descripsit abundantius. Numquam inopia uerbi substitit, sed uelocissimo ac facillimo cursu omnes res beata circumfluebat oratio.*
>
> « Les suasoires lui convenaient mieux : personne n'a décrit avec plus d'abondance l'aspect des lieux, le cours des fleuves, la situation des villes et les mœurs des peuples. Jamais il ne s'arrêta, à court de mot, non : tout était emporté dans le courant extraordinairement rapide et facile de son style abondant. »[8]

Les Anciens, on le sait bien, ne craignaient pas de soumettre leur virtuosité à l'épreuve des lieux communs. Loin de témoigner d'un manque d'imagination, la reprise d'un *topos* se voulait une démonstration d'invention et de créativité.[9] Les extraits de déclamations du recueil de Sénèque, avec leurs listes interminables de traits (*sententiae*) illustrant dans un ordre tantôt dégressif, tantôt progressif, l'ingéniosité de chacun des rhéteurs dont il évoque le souvenir, témoignent de ce souci d'émulation. Outre leur qualité ornementale, les descriptions permettaient aux rhéteurs de se mesurer avec tel modèle ou tel concurrent et d'être mesurés par rapport à eux. Parmi les passages obligés, on peut citer le motif de la tempête, dont la popularité est relevée par le Pseudo-Denys.[10] De fait, il suffit qu'un thème de controverse ou de suasoire fasse mention d'un voyage pour que les déclamateurs évoquent la mer démontée et les vents furieux, les écueils menaçants, les éclairs et la foudre retentissante. Le défi consistait à trouver la manière la plus personnelle d'introduire et de mettre en relief cette description que le public attendait.

Mais le recours à ce lieu commun, comme à d'autres, n'est pas sans renforcer l'efficacité du discours et la persuasion. On a vu comment l'*enargeia*, en ce qu'elle rend visible l'objet montré par le langage, a le pouvoir de susciter les émotions et d'entraîner l'adhésion de l'auditeur ou du lecteur, pour autant que le vraisemblable soit respecté. Or, pour citer R. Webb, « ce vraisemblable ne constitue pas une vérité ou une réalité objective, mais plutôt une version des faits qui réponde à ce que l'auditeur attend de la description d'un tel événement et soit conforme

---

[8] *Ibidem* 2 pr. 3.
[9] Voir Pernot 1986, 271–283, avec références ; Plett 1999.
[10] D.H. *Rh.* 10, 17.

à ce qu'il détient déjà dans sa mémoire».[11] On peut donc dire de l'effet persuasif suscité par une description topique comme celle de la tempête qu'il est un «effet de réel», dans la mesure où cette description active chez l'auditeur des impressions existantes «définies par les conventions et les valeurs culturelles».[12] Les descriptions de tempêtes sont, depuis Homère, un lieu commun de la poésie épique, largement exploité par le roman grec idéal et par le roman comique latin, c'est-à-dire par la littérature de fiction.[13] On voit bien toute l'ambiguïté qu'il y a pour les déclamateurs à se servir de stéréotypes littéraires, qui, parce qu'ils font appel à la mémoire culturelle de leurs destinataires, constituent à la fois un «effet de réel» (à travers le vraisemblable) et un «effet de création» (à travers l'intertextualité).[14]

Parce qu'elles sont ornements et auxiliaires de la persuasion, et qu'elles ont une tendance irrésistible à la prolifération, les descriptions courent le danger de devenir, dans un sens négatif, des digressions. Quintilien, qui consacre un développement important à la pratique de la digression, née selon lui du besoin d'ostentation des déclamateurs, en souligne les avantages autant que les inconvénients. Pour autant qu'elle s'ajuste naturellement à la suite du développement, une digression apporte lustre et élégance au discours, dont elle renforce l'efficacité; elle a aussi la propriété d'éveiller les bonnes dispositions du juge. Qu'une digression s'écarte excessivement du fil argumentatif ou qu'elle ne présente pas de véritable pertinence par rapport à la cause traitée, elle apparaîtra comme une excroissance inutile, un défaut.[15] On peut citer à ce sujet la troisième suasoire du recueil de Sénèque, dont le thème est Agamemnon en train de délibérer sur le sort d'Iphigénie. Le mémorialiste commence par citer un long extrait d'une déclamation d'Arellius Fuscus, le rhéteur friand de descriptions dont il a été question plus haut. Il s'agit d'un développement de caractère didactique inspiré de Virgile, évoquant, outre les dangers de la mer, les mystères des phénomènes météorologiques et climatiques. Si Sénèque prend la

---

[11] Webb 1997b, 237.

[12] *Ibidem* 238. La notion d'«effet de réel» est développée par Barthes 1968 pour désigner l'illusion de vérité ou «illusion référentielle» produite par les détails d'un texte.

[13] Cf. e.g. Hom. *Od.* 3, 286–299; 5, 291–391 et 7, 270–277; Verg. *Aen.* 1, 81–143; Petron. 114; Apul. *Met.* 2, 14; Ach. Tat. 3, 1–5; Hld. 5, 22, 7.

[14] Pour un jeu d'alternance d' «effets de réel» et d' «effet de création» dans le roman antique, soulignant la fictionnalité de ces œuvres, voir Maeder 1991.

[15] Quint. *Inst.* 4, 3, 1–17; cf. Cic. *De orat.* 2, 80. Voir Sabry 1989; Galand-Hallyn 1990, 39–43.

peine de citer ce passage, c'est pour illustrer la tendance de ce rhéteur aux digressions motivées moins par leur utilité au sein du discours que par un désir de complaisance :

> *In ea descriptione, ⟨quam⟩ primam in hac suasoria posui, Fuscus Arellius Vergilii uersus uoluit imitari. Valde autem longe petit et paene repugnante materia, certe non desiderante, inseruit. (…) Solebat autem Fuscus ex Vergilio multa trahere, ut Maecenati imputaret. Totiens enim pro beneficio narrabat in aliqua se Vergiliana descriptione placuisse.*

> « Dans la description que j'ai citée au début de cette suasoire, Arellius Fuscus voulut imiter les vers de Virgile. Il alla les chercher très loin et les inséra dans un thème qui, je dirais presque, y répugne, ou en tout cas qui ne le réclame pas. (…) Fuscus avait coutume de faire de nombreux emprunts à Virgile, afin de s'attirer les faveurs de Mécène : il racontait en effet souvent qu'il lui avait plu avec quelque description virgilienne, comme un service qu'il lui aurait rendu. »[16]

La description doit donc répondre à des critères d'utilité et de fonctionnalité. Dans le cas des évocations de tempêtes, elles trouvent le plus souvent une justification dans le thème traité et ont pour objectif d'attirer la sympathie sur celui qui l'a essuyée, comme dans cette controverse du recueil de Sénèque :

> *Ab archipirata filio dimissvs. Mortua quidam uxore, ex qua duos filios habebat, duxit aliam. Alterum ex adulescentibus*[17] *domi parricidi damnauit, tradidit fratri puniendum : ille exarmato nauigio imposuit. Delatus adulescens ad piratas, archipirata factus est. Postea pater peregre profectus captus est ab eo et remissus in patriam. Abdicat filium.*

> « L'homme mis en liberté par son fils chef de pirates. A la mort de son épouse, de laquelle il avait eu deux fils, un homme se remaria. Il condamna pour parricide au tribunal domestique l'un des deux jeunes gens, et chargea l'autre d'exécuter la sentence : celui-ci l'embarqua sur un bateau sans agrès. Emporté chez des pirates, le jeune homme devint leur chef. Par la suite, il captura son père, qui était parti en voyage, et le renvoya dans sa patrie. Le père chasse son autre fils. »[18]

---

[16] Sen. *Suas.* 3, 4–5.

[17] Bornecque 1932, 12 ajoute ici *nouerca accusante* : cet ablatif absolu se rencontre dans la préface du septième livre où ce thème est également cité (Sen. *Contr.* 7 *pr.* 9). Les extraits cités par Sénèque révèlent que les déclamateurs usèrent de l'élément du remariage présent dans le thème pour faire endosser à la belle-mère la responsabilité de l'accusation de parricide (Sen. *Contr.* 7, 1, 8–9) : ainsi, dans son plaidoyer, le fils pouvait-il demeurer respectueux envers son père, comme l'exigeaient les conventions. Sur l'image de la belle-mère dans l'univers des déclamations, voir chapitre V, p. 129.

[18] Sen. *Contr.* 7, 1.

Condamné pour avoir tenté de tuer son père, le (premier) fils aurait dû subir la peine des parricides : être battu de verges, enfermé dans un sac avec un chien, un coq, une vipère et un singe, puis jeté dans un cours d'eau.[19] Le père déshérite donc son (second) fils pour lui avoir désobéi. Ce thème, riche en données romanesques, ne fait pas mention d'une tempête. Mais il y est question d'un navire et de pirates. Aussi les rhéteurs qui endossent le rôle du fils pour le défendre ne manquent pas de faire appel à cet ingrédient susceptible d'évoquer la justice divine et d'innocenter le frère accusé de parricide :

> *Magnum praesidium in periculis innocentia. Saeuum mare uoluitur, procellae spumante impetu latera nauigii urgent, pulsatur undique nauis periculis : innocentia tamen tuta est. O maria iustiora iudiciis ! O mitiores procellae patre !*
>
> « C'est un grand secours dans le péril que l'innocence. La mer roule des flots furieux ; les tempêtes pressent de leurs élans écumants les flancs du bateau ; de tous côtés, le navire est ballotté entre les dangers ; mais l'innocence est en sécurité. Ô mers plus justes que les jugements ! Ô tempêtes plus clémentes qu'un père ! »[20]

La sixième et la neuvième *Grande déclamation*, dont il a été question dans le chapitre précédent, présentent toutes deux le cas d'un jeune homme transgressant l'autorité parentale pour délivrer un être cher fait prisonnier par des pirates. Les éléments naturels s'y déchaînent inévitablement contre le courageux libérateur : preuve que rien ne saurait l'empêcher d'accomplir son acte de piété au péril de sa propre vie.[21] Dans la douzième *Grande déclamation*, le motif de la tempête est présent dans le thème. L'homme chargé par ses concitoyens de ramener du blé dans la ville affamée est contraint de modifier sa trajectoire en raison d'une tempête qui le fait accoster près d'une autre ville. Il y revend sa cargaison au double du prix, pour racheter ensuite une double quantité de blé et retourner dans sa patrie—trop tard, puisque ses concitoyens s'étaient déjà mués en cannibales—mais tout de même dans le délai convenu.[22] Le paratexte, on le voit, ne manque pas d'éléments en faveur du légat. Sans doute les déclamateurs plaidant pour lui

---

[19] Cf. e.g. *Dig.* 47, 9, 9 ; *Rhet. Her.* 1, 13 ; Cic. *S. Rosc.* 70, etc. À en croire Sen. *Clem.* 1, 15, 7, le crime de parricide pouvait encore être jugé par un tribunal domestique ; cf. cependant les doutes exprimés par les déclamateurs Latron et Glycon (Sen. *Contr.* 7, 1, 16 et 26 : noté par Winterbottom 1974, 15 *ad loc.*). Sur l'*abdicatio*, voir chapitre I, p. 28 note 106.

[20] Sen. *Contr.* 7, 1, 10–11 ; cf. encore 7, 1, 4 ; 7, 1, 26 ; *id. Suas.* 3, 2.

[21] Ps. Quint. *Decl.* 6, 5 ; 9, 4–5.

[22] Voir chapitre II, pp. 62–64.

se servirent-ils du motif de la tempête pour justifier qu'il n'ait pas pu rentrer plus tôt. L'avocat de la douzième *Grande déclamation*, qui plaide contre l'accusé, récuse quant à lui cette excuse, niant tout au long de son discours qu'une tempête ait eu lieu.[23] Mais le poids du motif est tel que même lorsqu'on peut se passer d'une description de tempête—ou qu'il faut s'en passer—les rhéteurs trouvent le moyen de la placer dans leur discours. C'est bien ce que fait notre avocat cannibale dans cette déclamation :

> *Non dico illa, quae poteram : 'Puta caerulus imber in naues ruit, classis inter fluctus latet, nec inter canentes collisarum aquarum spumas uela dinoscimus ; egerit ex fundo harenas mare, micant ignes, intonat caelum, scissis rudentibus tempestas sibilat, denique sidus hibernum conditur ; tu tamen perseuera : frumentum uehis.' Nihil horum necesse est feliciter nauiganti.*
>
> «Je ne dis pas ce que j'aurais pu dire : 'Imagine, une pluie sombre s'abat sur les navires, la flotte disparaît parmi les vagues et, entre l'écume blanche des flots fracassants, nous ne discernons pas nos voiles ; la mer vomit du sable des abysses, des feux brillent, le ciel tonne, la tourmente siffle dans les cordages fendus, les constellations hivernales sont obscurcies ; mais toi, persévère : tu portes du blé.' Tout cela, il est inutile de le dire à qui a connu une heureuse navigation.»[24]

Comme il est naturel dans cet univers de conflits humains, les descriptions concernent principalement les actes commis ou subis par les principaux intéressés. On ne trouve donc que peu d'évocations de lieux, qui semblent d'ailleurs mieux se prêter au genre de la suasoire qu'à celui de la controverse.[25] Parmi elles, on peut tout de même citer le tableau que l'avocat cannibale de la douzième *Grande déclamation* brosse de sa ville ravagée par la famine et de ses alentours désolés, plongeant les juges dans le souvenir de l'horreur :

> *Adeo infirma est calamitatium memoria ? Quae si posset excidere, non tamen narranda uobis, sed ostendenda erat ruina publica. Agedum, si uidetur, extra portas prospicite squalida arua et spinis obsitas segetes et semesos arborum truncos. Viduis cultore agris errant a fame nostra innocentes ferae, inanes uillae sunt et deserta horrea in ruinam procumbunt. Nullus inuersis aratro glebis campus nitet, nullum solum opere renouatur. Iam et in sequentem annum famem timeo. Redite in domos uestras : uidebitis noxios focos et ignes tabo cadauerum extinctos et tecta mortibus grauia.*

---

[23] Voir Stramaglia 2002, 107 *ad* Ps. Quint. *Decl.* 12, 5.

[24] Ps. Quint. *Decl.* 12, 16. Certains manuels recommandaient pourtant de ne pas décrire partout des tempêtes : voir Stramaglia 2002, 149 *ad loc.*

[25] Cf. Sen. *Contr.* 2 pr. 3 (cité *supra* p. 67). Les descriptions de lieux sont mentionnées e.g. par Quint. *Inst.* 9, 2, 44 et Theon *Prog.* 118 (Spengel).

«Le souvenir des calamités que nous avons endurées est-il à ce point affaibli? S'il pouvait s'évanouir de votre mémoire, ce désastre public, il ne faudrait pas le raconter, il faudrait le montrer. Allons, si vous le voulez bien, regardez à l'extérieur des portes les plaines arides, les champs envahis d'épines et les troncs d'arbres à demi mangés. Des bêtes sauvages, innocentes des crimes où nous a conduits notre faim, errent dans les prés privés de cultivateurs, les fermes sont vides et les greniers abandonnés tombent en ruine. Aucun champ ne luit des mottes que la charrue a retournées, aucun sol n'est revivifié par le travail de l'homme. Je crains déjà aussi la faim pour l'année prochaine. Retournez dans vos maisons: vous verrez des foyers criminels, des feux que le sang des cadavres a éteints, des maisons croulant sous les corps.»[26]

Dans la treizième *Grande déclamation*, un pauvre apiculteur accuse son voisin, riche propriétaire terrien, de dommage à la propriété pour avoir volontairement causé la mort de ses abeilles. La description idyllique qu'il fait de son modeste petit domaine—largement inspirée des *Géorgiques* de Virgile[27]—et de la vie paisiblement laborieuse qu'il y mène souligne toute l'horreur de l'action commise par son ennemi:

Est mihi paternus, iudices, agellus, sane angustus et pauper, non uitibus consitus, non frumentis ferax, non pascuis laetus; ieiunae modo glebae atque humilis thymi, et non late pauperi casae circumiecta possessio. (...) Et sane dabat occasionem mihi oportunitas hortuli mei; est namque positus ad ortus solis hiberni, apricus omnibus uentis. Modicus fusus ex proximo fonte riuus trepidantibus inter radiantes calculos aquis utrimque ripa uirente praeterfluit. Satis consiti flores et uiridis quamuis paucarum arborum coma nascentibus populis prima sedes, unde ego frequenter consertum nouae iuuentutis agmen ramo grauescente suscepi.

«J'ai hérité de mon père, juges, un tout petit champ, étroit et modeste; il n'est pas planté de vignes, pas riche en blé, pas fertile en pâturages; mon bien, c'est seulement une terre inféconde et d'humbles plants de thym autour d'une pauvre chaumière. (...) Et la situation avantageuse de mon petit jardin m'en offrait l'occasion: car il est orienté du côté du lever du soleil hivernal et ouvert à tous les vents. D'une source toute proche jaillit un mince ruisseau dont les eaux tremblent entre des cailloux étincelants et qui s'écoule le long de rives herbeuses. Des plants de fleurs en quantité suffisante et le feuillage verdoyant d'arbres pourtant peu nombreux ont offert leur première demeure à un essaim naissant; j'en prélevai souvent sur leurs branchages alourdis le bataillon serré d'une nouvelle génération.»[28]

---

[26] Ps. Quint. *Decl.* 12, 13; voir les notes de commentaire de Stramaglia 2002, 137–138 *ad loc.*

[27] Voir Tabacco 1978b, 201–208, qui compare en particulier avec Verg. *Georg.* 4, 8–32; 125–129; et maintenant Krapinger 2005, *passim*; *infra* pp. 87–93.

[28] Ps. Quint. *Decl.* 13, 2–3; voir les notes de Krapinger 2005, 73–84 *ad loc.*, qui avance de nombreux parallèles littéraires.

Ces exemples révèlent que la description d'un paysage est toujours fonctionnelle ; elle a pour but de susciter les émotions. Le décor s'accorde donc nécessairement aux faits qui s'y sont produits. Pour le dire autrement, ce sont les éléments de l'affaire qui décident d'un décor qui puisse les mettre en relief. On peut encore citer pour terminer l'exemple de la cinquième *Grande déclamation*, où un père, dont les deux fils ont été enlevés par des pirates, choisit de racheter son fils débauché, tombé malade durant sa captivité.[29] Au cours de son plaidoyer, le père se lance, avec une emphase destinée à mieux la mettre en valeur, dans une description du repaire des brigands, où croupissait son fils fortement affaibli. Comme on pouvait s'y attendre, c'est un lieu inhospitalier, un *locus horridus* qui n'a rien à envier aux cavernes sauvages abritant les brigands des romans grecs et latins :

> *O carcer, o morbi, quem uos non ⟨con⟩ficitis aegrum ? Et non ille carcer, quem seueritas legum, quem potestatum iustitia commenta est. Non possunt humani metus, humanarum cogitationum ingenia satis habundeque concipere quae uidi. Iacet sub immensae rupis abrupto tristis et ultra naturalem ⟨modum⟩ profundae caliginis nocte[m] mersus piraticis artibus specus, quem tota circumfusi uastitas maris et undique minantibus scopulis illisa tempestas terrore ruiturae molis euerberat. Horrent cuncta crucibus, squalent circumiecta naufragiis, nullus nisi in supplicia mortesque prospectus, et ad infelicium captiuorum metum praemissus de simili exitu dolor. Spiritus solus intus, quem uinctorum trahunt redduntque gemitus, quem tot contulere languentes. Hoc erat, ubi iacebat aeger, illud tot annorum, ex quo coepit pirata grassari, idem cubile.*

> « Ô prison, ô maladies, quel homme malade n'achevez-vous pas ? Et cette prison n'était pas de celles que la sévérité des lois et la justice des autorités a inventées. Les peurs humaines, l'intelligence et l'imagination humaines ne suffisent pas à concevoir dans toute son ampleur ce que j'ai vu. Au pied d'un profond gouffre rocheux, plongée dans des ténèbres et dans une obscurité extraordinairement épaisses s'ouvre une grotte sombre, oeuvre des pirates ; entourée de toutes parts par l'immensité de la mer, elle est fouettée par les tempêtes qui se jettent de tous côtés sur les écueils menaçants et précipitent la terreur des flots déchaînés. Tout alentour, l'effroi des tourments, l'horreur des épaves ; on ne voit que supplices et morts, souffrances annonciatrices d'un trépas semblable pour effrayer les malheureux prisonniers. À l'intérieur, il n'y a que le souffle des détenus enchaînés quand ils inspirent et expirent en gémissant, ce souffle produit par tant d'hommes abattus. Telle était la couche où le malade gisait, celle-la même qu'il avait eue des années, depuis le moment où le pirate l'avait attaqué. »[30]

---

[29] Voir chapitre II, pp. 53–54.

[30] Ps. Quint. *Decl.* 5, 16. Comparer l'évocation du repaire des brigands dans la *Grande*

Une esthétique de l'horreur

On ne trouve également que peu de descriptions d'apparences physiques. L'aspect des acteurs de l'affaire n'intéresse les déclamateurs que lorsqu'ils peuvent en tirer des effets pathétiques. C'est le cas dans la douzième *Grande déclamation* où l'avocat cannibale, qui se doit d'excuser autant que faire se peut le crime commis par ses concitoyens et par lui-même, brosse un tableau des effets ravageurs de la famine, qui évoque la description de la Faim dans *les Métamorphoses* d'Ovide :[31]

> *Ipsam intuemini contionem, unius deficientis speciem tota ciuitas habet, cauum macie caput et conditos penitus oculos et laxam cutem, nudos labris trementibus dentes, rigentem uultum et destitutas genas et inanes faucium sinus; prona ceruix, tergum ossibus inaequale, infernis imaginibus similes, foeda etiam cadauera.*
>
> « Regardez cette assemblée, la cité tout entière a l'apparence d'un agonisant : le visage creusé par la maigreur, les yeux profondément enfoncés et la peau relâchée, les dents déchaussées contre les lèvres tremblantes, le visage figé, les joues affaissées et les plis de la gorge creusés ; la nuque voûtée, les os du dos saillants, nous ressemblons à des ombres sorties des enfers, pire, à des cadavres repoussants. »[32]

Les déclamateurs aiment particulièrement s'attarder sur l'aspect des acteurs de l'affaire quand ces derniers ont été victimes de mutilations. Préférant les descriptions d'action aux descriptions d'état, ils dépeignent plus volontiers l'acte de mutilation que son résultat. Dans la quatrième controverse du livre 10 de Sénèque le Père, un homme est accusé d'avoir causé un préjudice à l'État en estropiant des enfants exposés et en les forçant à mendier pour son compte.[33] Peu de rhéteurs, nous dit Sénèque, se risquèrent à défendre cet homme.[34] Les extraits qu'il cite sont dès lors presque exclusivement tirés des discours d'accusation. Les déclamateurs y détaillent les procédures du tortionnaire, non sans une certaine complaisance :

> *Hinc caeci innitentes baculis uagantur; hinc trunca bracchia circumferunt; huic conuulsi pedum articuli sunt et ⟨ex⟩torti tali, huic elisa crura; [in] illius inuiola-*

---

déclamation 6, 4 et 6, 7 ; 6, 18. Parmi les romans, cf. e.g. Apul. *Met.* 4, 6 ; Hld. 1, 5, 2–1, 6, 2 ; 1, 28, 2–1, 29, 2.

[31] Cf. Ov. *Met.* 8, 801–807 ; le parallèle est établi par Stramaglia 2002, 139.

[32] Ps. Quint. *Decl.* 12, 13.

[33] Sur la loi punissant un préjudice causé à l'Etat (*laesae reipublicae actio*), voir Bonner 1949, 97–98, qui tente d'y reconnaître certains fondements dans la législation grecque et romaine.

[34] Sen. *Contr.* 10, 4, 15.

tis pedibus cruribusque femina contudit. Aliter in quemque saeuiens ossifragus iste alterius bracchia amputat, alterius eneruat, alium distorquet, alium delumbat; alterius diminutas scapulas in deforme tuber extundit et risum [in] crudelitate captat.

« Ici, des aveugles errent, appuyés sur un bâton ; là, des manchots promènent leurs bras tronqués ; l'un a les doigts des pieds arrachés et les talons tordus, l'autre les jambes cassées ; à celui-là, il a laissé les pieds et les jambes intacts, mais a écrasé les cuisses. Ce briseur d'os, s'acharnant autrement sur chacun, à l'un coupe les bras, à l'autre les énerve ; il disloque celui-ci, brise les reins à celui-là ; à un autre encore, il brise les épaules pour les renfler en une bosse hideuse et sa cruauté cherche à provoquer le rire. »[35]

Un autre exemple nous est fourni par la cinquième controverse du livre 2, où un tyran soumet à la torture une femme pour lui faire avouer le projet que son mari avait de la tuer. La femme refuse de parler. Par la suite, son mari, qui a tué le tyran, la répudie parce que, après cinq ans de mariage, elle n'avait pas mis d'enfant au monde. Entre autres extraits, Sénèque cite la description qu'Arellius Fuscus fit de la scène de torture. Cette description, qui adopte le point de vue de la victime pour mieux mettre en lumière son courage exceptionnel, dépeint successivement les préparatifs, les tentatives d'intimidation du tyran et les coups infligés à la malheureuse. L'horreur de la scène est renforcée par les commentaires dont le déclamateur ponctue sa description :

Explicantur crudelitatis aduersus infelicem feminam apparatus, et illa instrumenta uirorum quoque animos ipso uisu frangentia ad excutiendam muliebris pectoris conscientiam proponuntur. Inst⟨at⟩ ante denuntiationibus quam tormentis tyrannus et minando torquet : tacet. Videt intentum tyranni uultum, uidet oculos minaces : [et] tacet. Flagellis caeduntur artus, uerberibus corpus abrumpitur exprimiturque ⟨sanguis⟩ ipsis uitalibus : ⟨tac⟩et. ⟨Plus tibi paestare non potuit, si de te liberos sustulisset.⟩ Res publica, an sit tibi ista datura liberos, nescio ; tyrannicidam dedit.

« On déploie tout l'appareil de la cruauté contre une malheureuse femme ; on étale les instruments, dont la seule vue abat même le courage des hommes, pour arracher les secrets du cœur d'une femme. Le tyran la presse à coup d'intimidations avant les supplices, il la torture par ses menaces : elle se tait. Elle voit le visage cruel du tyran, elle voit ses yeux menaçants : elle se tait. Ses membres sont déchirés par les fouets, son corps est brisé par les coups, le sang est expulsé de ses parties vitales :

---

[35] *Ibidem* 10, 4, 2 ; cf. encore 10, 4, 3. La mention du rire fait probablement référence à l'attitude que les Romains avaient par rapport à la difformité physique : voir sur ce sujet Corbeill 1996, 14–56, qui met en évidence l'utilisation qu'en a faite la rhétorique.

> elle se tait. Elle n'aurait pas plus fait pour toi, en te donnant des enfants. Ô République, je ne sais si elle te donnera des enfants; elle t'a donné l'assassin d'un tyran. »[36]

Dans l'univers déclamatoire, la représentation de l'horreur n'est jamais voilée. Elle est au contraire exacerbée par la précision des détails. Cette esthétique répond certainement en partie à une recherche de réalisme, tant il est vrai que la réalité (ou la vérité) coïncide rarement avec la beauté. Que les scènes de mutilation furent l'objet de recherches esthétiques autant que de débats éthiques apparaît de manière particulièrement évidente dans une controverse où il est question d'un tableau représentant le mythe de Prométhée:

> *Parrhasivs et Prometehvs. Laesae rei pvblicae sit actio. Parrhasius, pictor Atheniensis, cum Philippus captiuos Olynthios uenderet, emit unum ex iis senem. Perduxit Athenas, torsit et ad exemplar eius pinxit Promethea. Olynthius in tormentis perit. Ille tabulam in templo Mineruae posuit. Accusatur rei publicae laesae.*

> « Parrhasius et Prométhée. Il pourra y avoir procès pour préjudice causé à l'État. Lorsque Philippe vendait des prisonniers de guerre Olynthiens, Parrhasius, peintre athénien, acheta l'un d'eux, un vieillard. Il le conduisit à Athènes, le tortura et, sur ce modèle, peignit Prométhée. L'Olynthien mourut sous la torture. Il déposa son tableau dans le temple de Minerve. On l'accuse d'avoir causé un préjudice à l'État. »[37]

Le thème du tableau à sujet mythologique fait songer aux oeuvres de l'époque de la Seconde Sophistique, en particulier aux *Imagines* de Philostrate et aux romans grecs et latins, où le mythe prend volontiers la forme d'un objet d'art, d'une curiosité esthétique figée à laquelle la parole du descripteur veut donner vie dans une compétition de compétences.[38] Les extraits cités par Sénèque ne permettent pas de savoir si les déclamateurs se sont prêtés à ce jeu d'émulation entre l'art de

---

[36] Sen. *Contr.* 2, 5, 4.

[37] *Ibidem* 10, 5; sur la loi sur laquelle ce cas repose, voir *supra* note 33. La prise d'Olynthe par Philippe de Macédoine remonte à 348 av. J.-C. Cet épisode forme aussi le décor de la *Controverse* 3, 8. Comme le note Winterbottom 1974, 448 *ad loc.*, Parrhasius ne pouvait être encore vivant à ce moment; cette donnée relève des libertés de l'Histoire caractéristiques de l'univers déclamatoire: voir chapitre I, pp. 3–9.

[38] Cf. e.g. Petron. 83 (galerie de tableaux); Ach. Tat. 1, 1 (enlèvement d'Europe); 3, 6–8 (description d'un double tableau, représentant Andromède et le supplice de Prométhée); Apul. *Met.* 2, 4 (description d'un groupe sculptural représentant Actéon guettant le bain de Diane). Comme Parrhasius et son malheureux modèle, les héros de ces romans sont d'une certaine façon le reflet humain des figures mythologiques, dont ils reproduisent les actions et les erreurs.

la peinture et celui de l'écriture et s'ils ont cherché à « imiter l'imitation ».[39] S'ils n'ont pas dépeint le tableau représentant le mythe de Prométhée de manière circonstanciée,[40] du moins ont-ils décrit Parrhasius à l'œuvre, en train de torturer, afin de souligner l'horreur de son entreprise :

> *'Torque, uerbera, ure!' Sic iste carnifex colores temperat!* (...) *'Etiamnunc torque, etiamnunc; bene habet; sic tene: hic uultus esse debuit lacerati, hic morientis.'*

> « 'Torture, frappe, brûle !' C'est ainsi que ce bourreau mélange ses couleurs. (...) 'Torture encore, et encore; ça y est; tiens-le comme ça: voilà l'expression d'un homme mis en pièces, voilà l'expression d'un mourant' ».[41]

Décrire ce que l'on condamne et le décrire de la manière la plus poignante, c'est-à-dire de la manière la plus vivante possible—pour cela, les déclamateurs font volontiers usage du discours direct—, tel est le paradoxe de cette controverse, métaphore d'une esthétique consistant, si l'on peut dire, à faire du beau avec du laid. Comme l'a montré H. Morales, les déclamateurs grecs et romains se sont servis du mythe de l'archétype des artistes pour exposer les dilemmes moraux que pouvaient susciter la représentation artistique de la violence et de la douleur et sa réception par les lecteurs ou les auditeurs.[42] Un tel débat est sans doute à mettre en relation avec la réalité culturelle contemporaine, quand l'arène s'appropria la mythologie grecque, non pas pour la mettre en (nouveau) discours, mais pour la représenter dans des spec-

---

[39] La formule est employée par Cassin 1995, 502 dans son chapitre « Rhétorique et fiction », à propos de l'*ekphrasis*.

[40] Cf. toutefois Sen. *Contr.* 10, 5, 23 *Sparsi sententia in descriptione picturae habet aliquid corrupti: 'Et, ubicumque sanguine opus est, humano utitur'* (« Le trait de Sparsus dans sa description de la peinture a quelque chose de corrompu : 'Et partout où il faut du sang, il emploie du sang humain' »); 10, 5, 27–28, où est cité un trait du déclamateur grec Spyridion, imaginant que des vautours furent trompés par le réalisme de la peinture de Parrhasius (comme les oiseaux attirés par le raisin peint par Zeuxis); voir Morales 1996, 206–207, qui assimile les vautours de cette anecdote au regard du spectateur : « The vultures, crude viewers of the Prometheus image, attempt actually to consume it. Spyridion's *sententia* literalises the metaphor for viewing. It is a hieroglyph of the visual voracity of the assaultive gaze ».

[41] Sen. *Contr.* 10, 5, 10; cf. encore 10, 5, 1; 10, 5, 3. Morales 1996, 207 souligne le jeu de mots sur *color*, terme pouvant désigner à la fois une couleur en peinture et les motivations prêtées aux personnages par l'accusation ou la défense.

[42] Morales 1996. En particulier, on fit grief à Parrhasius d'avoir voulu imiter Jupiter et les supplices infligés par les dieux (cf. Sen. *Contr.* 10, 5, 5), et de ne pas avoir fait usage de sa *phantasia* (cf. e.g. 10, 5, 8 et 23). Pour Prométhée, archétype de l'artiste, voir Morales 1996, 208.

tacles grandioses ; des spectacles qui, quand il s'agissait de parachever l'effet de réel, n'hésitaient pas à utiliser des condamnés à mort.[43]

L'exemple de cette controverse nous conduit à constater que la violence et la cruauté de l'univers déclamatoire ne s'expliquent pas seulement par la volonté des déclamateurs de soulever la pitié et l'indignation de l'auditoire dans le dessein de renforcer la persuasion. Les déclamations partagent avec la poésie épique et tragique des premiers siècles de l'Empire une fascination, voire une obsession pour la représentation de l'horreur. Pour tenter de comprendre les raisons de l'omniprésence du macabre dans l'art et la littérature impériale, diverses explications ont été émises, parmi lesquelles l'influence des combats de cirque avec leur cruauté sanguinolente, l'épanouissement de la science, en particulier de la médecine, ainsi que l'influence du stoïcisme, dont l'une des préoccupations était la délimitation floue entre la nature humaine et le règne animal.[44]

Il est en effet frappant de constater que la comparaison entre comportement humain et comportement animal est un motif récurrent dans les plaidoyers ; les déclamateurs l'utilisent pour fustiger l'inhumanité des personnes mises en cause, ou plus exactement leur bestialité. Dans la quatrième controverse du livre 10 de Sénèque, l'homme accusé d'avoir causé un préjudice à l'État en mutilant les enfants abandonnés qu'il recueillait est jugé à l'aune de la louve de Romulus et Rémus :

> *Oblita feritatis placida uelut fetibus suis ubera praebuisse fertur ; sic lupa uenit ad infantes, ⟨ut⟩ exspectemus hominem.*
>
> « On raconte qu'oubliant sa férocité, elle leur tendit doucement ses mamelles, comme à ses petits. C'est ainsi qu'une louve vient à des enfants, ainsi que nous l'attendons d'un homme. »[45]

Dans la douzième *Grande déclamation*, ce sont les citoyens cannibales formant le jury qui, de manière insistante, sont décrits comme des êtres dépouillés de toute humanité, de véritables bêtes féroces.[46] Dans la huitième *Grande déclamation*, une femme accuse son mari de mauvais traite-

---

[43] Voir Coleman 1990.

[44] Voir Williams 1978, 184–192 ; Segal 1984b ; 1986, 315–336 ; 1994 ; S. Brown 1992 ; Most 1992 ; Richlin 1992b. La représentation de l'horreur dans la poésie impériale est analysée dans l'article pionnier de Fuhrmann 1968 ; voir encore, sur Lucain en particulier, e.g. Bartsch 1997 ; de Nadaï 2000, 45–102.

[45] Sen. *Contr.* 10, 4, 9 ; cf. aussi 10, 4, 4.

[46] Cf. Ps. Quint. *Decl.* 12, 1 ; 12, 8 ; 12, 10 ; 12, 12 ; 12, 26 ; 12, 28.

ment pour avoir fait subir à l'un de ses fils, des jumeaux atteints d'une grave maladie, une opération de vivisection.[47] La malheureuse victime de cette expérimentation scientifique se retrouve, selon les termes de l'avocat de la femme, entre les mains de bêtes féroces :

> *Aegrum uidetis hominem, qualem non salutares medentium manus, non ars inuenta pro uita, sed diri ferarum rabidique morsus et animalium fames satiata destituit.*
>
> « Vous voyez la souffrance d'un homme, tel que l'ont laissé non pas les mains salutaires des médecins ni l'art créé pour sauver la vie, mais les morsures enragées et cruelles des bêtes sauvages et la faim rassasiée des animaux. »[48]

L'avocat de la femme consacre à l'expérience médicale tentée par le père une description lente et minutieuse, qui en mime le déroulement et souligne l'horrifiante insensibilité paternelle. Cette description, qui constitue une transgression de la perspective, puisque ni l'avocat ni sa cliente n'y ont assisté, a pour fonction de soulever l'indignation contre le père et de susciter la pitié envers la mère (cette dernière est représentée tambourinant désespérément contre la porte close).[49] Mais ce tableau révèle aussi, au niveau de la réalité extratextuelle, un certain intérêt pour une telle expérimentation :

> *Detrahuntur trementibus uelamenta membris, et ut grassaturas manus totum corpus admitteret, nudatur miserabilis ac deflenda macies. Toto deinde tenditur toro, et ad inmobilem rigidamque patientiam per omnia lectuli spatia duraturus exponitur. Accipit carnifex ille telum, non quo dextera statim totum uulnus inprimeret, sed quod leuiter paulatimque discindens animam in confinio mortis ac uitae librato dolore suspenderet. (…) Passus est miser discurrentem per omnia reserati pectoris improbum uagae artis errorem. Contentum fuisse medicum toto homine discentem primo putatis aspectu ? Egesta saepe uitalia, pertractata, diducta sunt ; fecerunt manus plura quam ferrum. Stat iuxta medicum pater apertis uisceribus inhians ; stillantem animae sedem cruentis manibus agitantem ne festinet, hortatur, iubet altius diligentiusque scrutari, interrogat, dubitat, contendit, adfirmat et accipit de filii morte rationem.*
>
> « On enlève les vêtements et découvre les membres tremblants et, pour livrer le corps tout entier à ces mains qui vont frapper, on met à nu sa maigreur misérable et déplorable. On l'étend ensuite sur toute la longueur du lit et on l'expose pour lui faire subir les souffrances, rigide et immobile, sur chaque recoin de la couche. Le boucher saisit son arme, non pas pour que sa main porte aussitôt un coup unique, mais pour que

---

[47] Cette déclamation a été traduite et commentée par Stramaglia 1999b ; pour la loi sur laquelle elle repose (*malae tractationis actio*), voir chapitre I, note 47.

[48] Ps. Quint. *Decl.* 8, 21 ; cf. encore 9, 18, où un père est dit plus cruel que des animaux sauvages.

[49] *Ibidem* 8, 20.

l'arme découpe légèrement, petit à petit, et tienne l'âme en suspens dans une douleur équilibrée entre la vie et la mort. (…) Le malheureux a subi le honteux vagabondage d'un art errant qui parcourait chaque recoin de sa poitrine ouverte. Pensez-vous que le médecin se contenta de prendre connaissance de tout le corps au premier coup d'œil ? Les organes vitaux furent plus d'une fois tirés dehors, tâtés, séparés : les mains firent plus que le fer. Debout à côté du médecin, le père se penche, bouche bée, sur les entrailles ouvertes ; il l'exhorte à ne pas se dépêcher lorsqu'il agite entre ses mains cruelles le siège de l'âme dégoulinante de sang ; il lui ordonne de scruter plus profondément, plus attentivement, il pose des questions, il émet des doutes, il conteste, il confirme, et il reçoit les raisons de la mort de son fils. »[50]

Alors qu'une telle scène caractérise le père comme un boucher insensible et un être excessivement rationnel, sa femme apparaît, dans la représentation qu'en fait le déclamateur, comme une mère aimante et compatissante. C'est à cet amour maternel que l'avocat impute d'ailleurs la guérison du second fils.[51] Pour accroître le *pathos*, il cède à plusieurs reprises la parole à sa cliente, notamment dans la péroraison, où la mère conclut le discours en s'adressant à son fils défunt, s'excusant de n'avoir pas pu le sauver. Tout ce qu'elle avait pu faire, dit-elle, c'est rassembler les parties découpées pour tenter de redonner forme au cadavre :

Non quidem licuit mihi in illud conditorium cubiculum tuae mortis inrumpere nec supra carissima membra prostratae meis uulnera tua tegere uisceribus. Quod solum tamen potui, corpus, quod medicus, quod reliquerat pater, hoc sinu misera collegi ac uacuum pectus frigidis abiectisque uisceribus rursus impleui, sparsos artus amplexibus iunxi, membra diducta conposui et de tristi terribilique facie tandem aegri cadauer imitata sum.

« Je n'ai pas eu le droit de pénétrer dans ce tombeau que fut la chambre où tu mourus, ni de me coucher sur tes membres adorés et de couvrir tes blessures de mes viscères. Tout ce que je pus faire, malheureuse que je suis, fut de rassembler contre mon sein ce corps que le médecin, que ton père avait laissé et de remplir ta poitrine vide des viscères refroidies et jetées à l'abandon ; j'ai rattaché les membres épars en les embrassant, j'ai rassemblé les parties découpées et à partir de cette forme triste et atroce, j'ai finalement imité le cadavre d'un malade. »[52]

Quintilien—aux yeux duquel on sait l'importance qu'a le *pathos*, trait d'union de la rhétorique et de la poésie—admet que la péroraison

[50] *Ibidem* 8, 19–20 ; voir les notes explicatives de Stramaglia 1999b, 129–131 *ad loc.*
[51] *Ibidem* 8, 21.
[52] *Ibidem* 8, 22 ; voir Stramaglia 1999b, 137–139 *ad loc.*

puisse être le lieu de la liberté fictionnelle.[53] Or le passage précité évoque irrésistiblement les vers finaux de *Phèdre* de Sénèque, où le chœur invite Thésée à rassembler les membres éparpillés de son fils pour lui rendre forme humaine et où Thésée s'adresse également à son fils mort.[54] Entre autres ressemblances, ces deux textes insistent sur l'état de démembrement du corps humain et sur le désir qu'ont une mère et un père d'y remédier en le recomposant. L'influence que les déclamations ont eue sur le style de Sénèque a plus d'une fois été relevée.[55] S.M. Goldberg cite d'ailleurs ce passage de *Phèdre* dans son analyse du caractère rhétorique des tragédies de Sénèque, où le verbe l'emporte sur le spectacle proprement dit, pour donner à voir les événements représentés.[56] Le phénomène inverse, soit l'influence de l'œuvre de Sénèque sur les déclamations, n'a, à ma connaissance, que rarement été souligné. Pourtant, il n'est pas douteux que les tragédies du fils de Sénèque «le rhéteur» ont marqué de leur empreinte le genre déclamatoire: on en verra un autre exemple dans la section suivante. Rappelons pour l'instant que Quintilien s'était offusqué de la prédilection, à son sens excessive, qu'éprouvaient les jeunes gens pour cet auteur, auquel il reprochait entre autres d'avoir brisé le poids de ses idées en usant de phrases trop finement hachées (*minutissimis sententiis*).[57]

Dans un bel article, où il analyse la fascination de la poésie impériale pour les scènes de mutilation et d'amputation, G.W. Most a mis en évidence l'influence qu'ont pu avoir sur cette esthétique la rhétorique antique et la critique littéraire, qui, pour parler des textes et de leurs styles, ont volontiers recours à des images faisant référence aux parties du corps humain et à des métaphores de démembrement.[58] L'in-

---

[53] Cf. Quint. *Inst.* 4, 1, 28 *in epilogo uero liceat totos effundere adfectus, et fictam orationem induere personis et defunctos excitare et pignora reorum producere* («dans la péroraison, il est loisible de donner libre cours à toute l'émotion, de faire parler des personnages imaginaires, d'évoquer des morts, et de produire au tribunal des êtres chers aux prévenus», trad. J. Cousin, éd. Les Belles Lettres).

[54] Sen. *Phaedr.* 1256–1268.

[55] Voir e.g. Setaioli 1985, 814–817; Traina 1987, 25–41.

[56] Goldberg 1997, 177–179.

[57] Quint. *Inst.* 10, 2, 125–131. Pour l'influence de la tragédie sur les auteurs de la Seconde Sophistique, cf. Philostr. *VS* 518 et 620.

[58] Most 1992. Aux exemples cités par Most, on peut ajouter les premiers vers de l'*Art Poétique* d'Horace (*Épître aux Pisons*), où, dans une comparaison entre art de la peinture et art de l'écriture, il est question d'un monstre hybride, dont chaque partie corporelle provient d'un animal différent.

terprétation de Most, qui voit une adéquation entre forme et fond, entre style et contenu, peut également s'appliquer aux déclamations que caractérise un style découpé, morcelé en phrases succinctes, et qui, à l'image de la poésie des premiers siècles de l'Empire, manifestent un goût indéniable pour les descriptions de démantèlement. Je proposerais de lire l'extrait de la déclamation cité ci-dessus comme la concrétisation d'une métaphore rhétorique et, dans une lecture métapoétique, suggérer l'image d'une création nouvelle, où il s'agit de (re)donner forme à des éléments discursifs disparates, parmi lesquels la poésie (la tragédie, dans ce cas) occupe une place centrale : un jeu intertextuel, en d'autres termes, que souligneraient les mots *imitata sum*.

Intertextualité et réflexivité

Les liens unissant poésie et déclamations apparaissent de manière particulièrement manifeste dans les passages descriptifs. Cette relation a été l'objet de nombreuses analyses, qui, le plus souvent, n'en éclairent qu'un versant, celui de l'influence (souvent considérée comme un apport négatif) qu'ont pu avoir les exercices déclamatoires sur les poètes de l'époque impériale (principalement Ovide, Lucain et Juvénal).[59] Pour ma part, on l'aura compris, c'est l'autre versant qui m'intéresse surtout ici.

Le recueil de Sénèque le Père mentionne plusieurs exemples de déclamateurs ayant puisé leurs traits chez des poètes (Virgile et Ovide en particulier) ; l'opportunité de tels emprunts, on l'a vu plus haut, devait répondre à des critères stricts et était soumise à des jugements sévères.[60] Les théoriciens de la rhétorique ont volontiers reconnu les bienfaits de la poésie pour la persuasion, une persuasion qui passe notamment par le plaisir qu'engendre chez l'auditeur ou le lecteur l'ornement poétique.[61] Quintilien illustre d'ailleurs les préceptes qu'il

---

[59] Voir e.g. Kennedy 1980, 113 ; Sabot 1981 ; Tarrant 1995 ; Braund 1997 ; Webb 1997c, 351–359 ; Lentano 1999, 600–605 pour des références supplémentaires.

[60] Cf. Sen. *Suas.* 3, 4–5 (cité *supra* p. 69) ; 4, 4–5 ; *Contr.* 2, 2, 8 ; 3, 7, 2 ; 7, 1, 27 ; 9, 5, 17 ; 10, 4, 25. Becker 1904 a dressé, sans toujours la commenter, une liste de passages des *Grandes déclamations* faisant écho aux poètes classiques, en particulier à Virgile ; voir aussi Deratani 1930.

[61] Cf. Cic. *De orat.* 1, 70 ; *Orat.* 62 ; Tac. *Dial.* 20, où Aper remarque que le *poeticus decor* est caractéristique de la nouvelle rhétorique ; Quint. *Inst.* 10, 1, 27–30. Sur les liens entre rhétorique et poésie, voir Barthes 1970 ; Kennedy 1972, 384–387 ; Webb 1997c et Walker 2000, avec références supplémentaires.

énonce dans l'*Institution oratoire* à l'aide de nombreuses citations de poètes. L'enseignement du rhéteur, qui prolonge celui du *grammaticus*, chez lequel commence la lecture des poètes, amène les élèves à se mesurer aux modèles littéraires, poétiques en particulier, en vertu du principe de la *mimesis* (imitation doublée d'émulation).[62] Mais Quintilien ne manque pas de souligner que le recours au style et aux figures poétiques ne doit pas être excessif, le but d'un discours étant de persuader et non de divertir. Les armes de l'orateur, dit-il, doivent avoir l'éclat et la résistance du fer, non ceux de l'or ou de l'argent.[63] Un style par trop poétique risque de porter atteinte au vraisemblable et à la persuasion, et de transporter le discours du côté de la fiction. Or il n'est pas rare que les déclamations jouent avec ce paradoxe et revendiquent le droit à la liberté poétique à travers l'intertextualité, comme le révèle ce passage de la douzième *Grande déclamation*, où l'avocat cannibale se représente les châtiments qui le menacent aux Enfers :

> *Vltrices uideo furias, et in quamcumque me partem conuerti, occurrunt* ***umbrae*** *meorum. Habitat nescio quae in pectore meo poena, et, ne morte saltem hos metus effugiam, occupant* ***grauia*** *apud inferos supplicia,* ***uolucris rota*** *et fugacibus cibis* ***elusus senex****. Adeo ne apud inferos quidem ulla poena est fame maior. Et ille patitur, qui hominem apposuit epulandum.* ***Nobi****s imminet* ***saxum****,* ***nobis stridunt ferreae turres****,* ***nostris*** *causis urna iam stetit,* ***nobis*** *uiuax ipsum* ***crescit iecur****, quia illic quoque uiscera tantum aues laniant.*

> « Je vois les furies vengeresses et où que je me tourne, les ombres de mes proches se présentent à moi. Je ne sais quel supplice habite dans mon cœur et, pour m'empêcher d'échapper ne serait-ce que par la mort à ces horreurs, de terribles supplices prennent le dessus dans les enfers : la roue qui tourne et le vieillard dont se jouent des nourritures fugaces. Tant il est vrai que même dans les enfers, il n'est pas de châtiment plus grand que la faim. C'est ce que subit celui qui a donné un homme à manger. C'est nous qu'un rocher menace, c'est à nos oreilles que des tours de fer grincent, c'est nous que l'urne attend désormais de juger, c'est notre foie vivant qui croît spontanément, parce que là-bas aussi seuls les oiseaux lacèrent les viscères. »[64]

---

[62] Cf. Quint. *Inst.* 1, 8, 4–5 ; 1, 9, 2 ; 2, 5, 1 ; 10, 1–2 ; 10, 5, 4. Voir North 1952 ; Joly 1979 ; Pernot 1993, 635–657, dans un chapitre intitulé « La succession des poètes ».

[63] Quint. *Inst.* 10, 1, 30.

[64] Ps. Quint. *Decl.* 12, 28 ; voir les notes de Stramaglia 2002, 200–206 *ad loc.*, qui avance de nombreux parallèles pour ce passage recourant à la technique de la *phantasia* et aux échos intertextuels ; sur la *phantasia*, voir aussi le volume collectif de Cristante 2006.

Si le recours aux exemples tirés des légendes poétiques (*ex poeticis fabulis*) est recommandé en raison de leur force probatoire,[65] les références à la mythologie grecque (le châtiment d'Ixion, celui de Tantale, de Sisyphe et de Tityos) ont ici surtout pour fonction de renforcer le pathétique en élevant les actions humaines au niveau des actions des figures mythologiques (tragiques) ou, pour mieux dire, au-delà de leurs actions. Car, comme le remarque le déclamateur, même dans le plus infernal des Enfers, ce sont des oiseaux et non des hommes qui dévorent la chair humaine. Nul doute en tout cas que ce texte eût agacé l'auteur du *Traité du Sublime*, qui, dans un passage où il oppose la tendance au fabuleux incroyable des poètes et le vraisemblable solide de l'art oratoire, fustige l'omniprésence des Erinyes dans les discours de ses contemporains.[66] Les allusions mythologiques de notre déclamation se doublent d'allusions intertextuelles, qui y convoquent les poèmes de Virgile et de Sénèque : outre quelques réminiscences du livre 6 de l'*Enéide* et du *Thyeste*, on peut relever plusieurs échos de *Phèdre*. Le jeu pour le lecteur ou l'auditeur consiste donc autant à décrypter les périphrases mythologiques qu'à identifier les modèles poétiques. La référence à l'hypotexte épique et tragique est soulignée par la reprise des termes et de la construction, l'anaphore du pronom/adjectif personnel pluriel dans le texte de la déclamation répondant à l'anaphore du pronom/adjectif personnel singulier dans la *Phèdre* de Sénèque :

Stat ***ferrea turris*** *ad auras,*
(…)
Hinc exaudiri gemitus et saeua sonare
Verbera, tum ***stridor ferri*** *tractaeque catenae.*

---

[65] Cf. Quint. *Inst.* 5, 11, 17–18. La force probatoire des exemples mythologiques a beau être moindre, Cicéron ne les a pas pour autant dédaignés, comme le révèle e.g. l'extrait du *Pro Milone* 8 cité par Quintilien, où il est fait allusion au mythe d'Oreste. Comparer Quint. *Decl.* 314, 13, où le déclamateur se sert de cette même légende pour renforcer une accusation de parricide contre un jeune homme devenu fou, en lui attribuant un fondement de réalité : *non sine causa uidelicet uetus illa et antiqua aetas tradidit eos qui aliquod commiserunt scelus furiis agitari et per totum orbem agi. Ut nomina mentita sint, ut aliquid fabulae fingant, ab aliquo tamen exemplo ista* ⟨*et*⟩ *experimento uenerunt* (« Ce n'est assurément pas sans raison que, selon une vieille et antique tradition, ceux qui commirent un crime furent tourmentés par les furies et poursuivis à travers le monde entier. Admettons qu'on ait forgé des noms, admettons qu'on façonne des légendes ; mais cela est issu de quelque exemple réel »). Cf. encore 347, 8 (Ulysse) ; 388, 10 (Énée) ; Sen. *Contr.* 1, 1, 21 (Thyeste) ; 2, 1, 5 (Énée) ; 2, 5, 8 (Pénélope) ; 7, 7, 17 (Priam), etc.

[66] Cf. Ps. Longin. *Subl.* 15, 8. Les furies hantent en effet l'univers déclamatoire : cf. e.g. Quint. *Decl.* 314, 13 et 17 ; Ps. Quint. *Decl.* 4, 20 (*supra*) ; Petron. 1, 1 ; comparer Cicéron chez Quint. *Inst.* 9, 3, 47 (= *Pis.* frg. 4 N).

«Une tour de fer se dresse dans les airs. (…) De là on entend des gémissements, les fouets cruels qui frappent, puis le grincement du fer et les chaînes traînées.»[67]

Grauiora *uidi, quae pati clausos iubet*
Phlegethon nocentes igneo cingens uado:
Quae poena memet maneat et sedes, scio.
Vmbrae nocentes, cedite et ceruicibus
His, his repositum degrauet fessas manus
Saxum, ***seni*** *perennis Aeolio labor*;
Me ludat *amnis ora uicina alluens*;
Vultur *relicto transuolet Tityo ferus*
Meumque *poenae semper accrescat* ***iecur***;
Et tu ***mei*** *requiesce Perithoi pater*:
Haec incitatis membra turbinibus ferat
Nusquam resistens orbe reuoluto rota.

«J'ai vu les supplices, plus pénibles, que le Phlégéthon fait subir aux coupables qu'il tient captifs, en les emprisonnant de ses vagues de feu; quel châtiment et quel séjour m'attendent, je le sais. Ombres des coupables, faites place, que sur ma nuque, oui, sur ma nuque soit posée la roche, qu'elle pèse sur mes bras qu'elle épuisera, ce labeur éternel du vieillard, fils d'Éole; que le fleuve se joue de moi en mouillant les alentours de mes lèvres; que le sauvage vautour abandonne Titye pour voler vers moi et que pour mon châtiment mon foie repousse sans cesse; toi aussi, père de mon cher Pirithoüs, prends du repos; mes membres, que la roue les emporte en rapides tourbillons, sans marquer de pause à chacune de ses révolutions!»[68]

J'ai déjà insisté à propos des descriptions sur l'ambiguïté de l'intertextualité qui, d'une part renforce le vraisemblable en faisant appel à la mémoire culturelle du lecteur ou de l'auditeur, et, d'autre part, signale ou revendique même la fiction à travers l'emprunt littéraire.[69] C'est sans doute cette revendication de fictionnalité et de littérarité qui rapproche le plus les déclamations de la poésie, avec laquelle, d'ailleurs, elles cherchent explicitement à rivaliser, comme le dit le déclamateur de la douzième *Grande déclamation*, dans un passage qu'on peut lire comme un manifeste métanarratif (ou métapoétique):

Credibiles fabulas fecimus, felices miserias, scelera innocentia. Omnes quascumque clades fama uulgauit, solacia hinc petant, hinc audient occisos sine sanguine, sepultos sine ignibus ⟨*homines hominibus*⟩ *cibos. Si quis mentitus est Cyclopas, Laestrygonas,*

---

[67] Verg. *Aen.* 6, 554–558 (trad. J. Perret, éd. Les Belles Lettres).
[68] Sen. *Phaedr.* 1226–1237 (trad. F.-R. Chaumartin, éd. Les Belles Lettres); cf. *Thy.* 68–175.
[69] *Supra* pp. 67–68.

> *Sphingas aut inguinibus uirginis latratum Siciliae litus et quaecumque miser didici domi committens, [quaere] hinc argumentum, hinc fidem accipiant.*
>
> « Des légendes, nous avons fait des certitudes, des malheurs, des félicités, des crimes, des actes d'innocence. Tous les désastres, quels qu'ils soient, que la renommée a divulgués, qu'ils trouvent ici une consolation : ici ils entendront qu'on a tué sans faire couler le sang, qu'on a enseveli des hommes sans les brûler, pour nourrir des hommes. Si l'on a inventé les Cyclopes, les Lestrygons, les Sphynx ou le rivage de la Sicile où aboient les aines de la jeune vierge et tout ce que, malheureux, j'ai appris à commettre chez moi, que tout cela trouve une preuve et trouve ici une confirmation. »[70]

La « réalité » de l'univers déclamatoire tend à se hisser au niveau du mythe.[71] Mais dans ce texte, la comparaison est ambiguë ou plutôt elle est à double sens. Si le mythe est explicitement placé du côté de la poésie et de la fiction (ce qui n'a rien de surprenant à Rome),[72] la fiction mythologique se voit dépassée par la « réalité » de la déclamation et rétablie dans les bornes de la vérité. Car les exemples mythologiques cités font référence au récit d'Ulysse, le prince des beaux parleurs et le prince des menteurs, comme le veut la tradition.[73] On est dès lors en droit de soupçonner ce déclamateur (qui raconte lui aussi les faits à la première personne) d'être encore plus hâbleur et plus menteur qu'Ulysse.[74]

Les extraits cités ci-dessus révèlent qu'intertextualité rime avec réflexivité. Les déclamations, comme la poésie,[75] tendent à recourir à des métaphores qui réfléchissent la fabrication littéraire, l'acte de création ou l'acte d'énonciation : dans la sixième *Grande déclamation*, c'est le han-

[70] Ps. Quint. *Decl.* 12, 26 ; voir Stramaglia 2002, 185–187 *ad loc.*, qui note entre autres que les créatures mythologiques citées en exemple sont toutes des mangeuses d'hommes. L'idée d'un cannibalisme « autodidacte » était déjà exprimée en 12, 8.

[71] Cf. aussi Ps. Quint. *Decl.* 9, 22 où, après une liste d'*exempla* mythologiques cités sous forme de périphrases, le déclamateur conclut : *En indubitabile saeculi decus et fictis maius* (« Mais voilà un exploit glorieux de notre époque, dont on ne peut douter et qui dépasse les fictions »). S'agissant bien sûr d'un cas de controverse des plus invraisemblables, l'adjectif *indubitabilis* (qui oppose le *saeculi decus* aux légendes d'autrefois narrées par les poètes) est sans doute chargé d'ironie. Cf. aussi *ibidem* 15, 11.

[72] Voir Graf 1993b, en particulier 29.

[73] Cf. Hom. *Il.* 3, 221–224 ; Pl. *R.* 10, 614b ; Ps. Longin. *Subl.* 9, 13–15 ; Lucianus *VH* 2, 20 et *Dom.* 17 ; Iuv. 15, 13–26.

[74] Pour un jeu similaire chez un ancien rhéteur professionnel passé au registre franchement satirique et concourant également avec Ulysse, cf. Iuv. 15, 13–32. Sur l'emploi du « je » narratif (celui d'Ulysse et de ses héritiers) comme indice de fiction, voir Maeder 1991.

[75] Voir Deremetz 1995.

dicap de la mère aveugle qui devient l'image de l'incapacité de l'auditeur à voir un spectacle qu'il n'a pas eu sous les yeux et que seule la parole du déclamateur peut révéler; dans la dixième *Grande déclamation*, le discours du magicien énonce l'équivalence métaphorique entre magie et rhétorique; dans la huitième *Grande déclamation*, la recomposition d'un corps disséqué figure, dans une lecture métapoétique, la fabrication littéraire.[76] La neuvième *Grande déclamation*, où il est question d'un jeune homme devenu gladiateur, peut aussi apparaître comme l'expression métaphorique des combats de l'arène judiciaire, les déclamateurs et les orateurs étant volontiers assimilés à des gladiateurs. Sénèque le Père compare ainsi sa présentation des performances de ceux dont il évoque le souvenir avec un spectacle de gladiateurs exigeant, pour soutenir l'intérêt des spectateurs, de leur présenter chaque jour de nouveaux combattants.[77] Il va de soi que de telles interprétations, qui n'altèrent pas le sens premier (littéral) du texte, sont optionnelles. Si je plaide pour elles, c'est qu'elles ont l'avantage d'éclairer la littérarité de ces textes.

Je voudrais évoquer un dernier exemple de réflexivité à travers l'intertextualité, que je trouve dans la treizième *Grande déclamation.* Il s'agit du discours tenu par un pauvre apiculteur contre son riche voisin, auquel il reproche d'avoir causé la mort de ses abeilles en versant du poison sur les fleurs de son jardin. Cette déclamation à la tonalité inhabituellement bucolique, que Jérôme connaissait et citait comme étant l'œuvre de Quintilien,[78] est l'une des plus originales du recueil des *Grandes déclamations*, l'une des plus fameuses aussi, en raison notamment de son caractère intertextuel. R. Tabacco y a consacré trois articles importants, qui mettent en lumière la présence de thèmes et de motifs littéraires traditionnels (poétiques surtout), leur réutilisation et réélaboration au service du discours idéologique véhiculé par cette déclamation.[79] La société des abeilles qui y est dépeinte donne l'image d'une société idéale, laborieuse et vertueuse, où règnent la concorde, la liberté et la justice, et le discours du pauvre tend à établir une équivalence

---

[76] *Supra* pp. 51–52, 61–62 et 80–82.

[77] Sen. *Contr.* 4 pr. 1; cf. aussi 9 pr. 4; Cic. *De orat.* 2, 317; *Orat.* 228; Quint. *Inst.* 2, 12, 2; 2, 17, 33; 5, 13, 54; 10, 5, 20; Quint. *Decl.* 302. Chez Hor. *Epist.* 1, 1, 1–6, l'image du spectacle de gladiateurs fait référence de manière plus générale à l'activité poétique.

[78] Cf. Hier. *Quaest. Hebr. in gen.*; *St. Malchi* 6 (44); Ps. Hier. *Ad Praesid. de cereo paschali* 11, 2.

[79] Tabacco 1978a; 1978b et 1979; Becker 1904, 42–51 avait auparavant dressé la liste des échos virgiliens; voir aussi maintenant Krapinger 2005, *passim.*

entre lui-même et cette espèce animale de nature divine.[80] Je voudrais proposer une autre lecture, qui peut se superposer à cette interprétation et contribuer à mettre en lumière le caractère sophistiqué du texte.

Si ce discours reprend divers thèmes et motifs littéraires traditionnels dans un mouvement d'émulation, c'est surtout à la quatrième *Géorgique* de Virgile qu'il fait référence. Le déclamateur fictif ressemble comme un frère au vieillard de Coryce chanté par le poète, et son petit lopin de terre présente les traits nécessaires pour évoquer celui de son modèle.[81] Les échos intertextuels sont suffisamment flagrants pour qu'il apparaisse clairement que le référent de cette déclamation n'est pas la réalité, mais l'hypotexte poétique. Quant à la description des soins prodigués par le pauvre à ses abeilles, elle n'est autre que l'application des préceptes fournis par Virgile et par d'autres auteurs ayant écrit sur l'apiculture.[82] Le public cultivé auquel s'adressait cette déclamation ne pouvait pas manquer de goûter la saveur de cette « concrétisation » d'un enseignement hautement littéraire dans l'univers fictionnel d'un texte possédant également une fonction didactique. Mais il y a plus. Cette déclamation fonctionne aussi selon moi comme la « concrétisation » d'une métaphore de l'intertextualité. Dans la poésie antique, en effet, le poète est parfois comparé à l'abeille, sa poésie au miel qu'elle produit—la douceur du miel figurant la véracité du discours poétique.[83] Quant au butinage de l'insecte, il évoque parfois l'imitation littéraire, comme c'est le cas chez un autre poète didactique, Lucrèce :

> *Tu, pater, es rerum inuentor, tu patria nobis*
> *suppeditas praecepta, tuisque ex, inclute, chartis,*
> *floriferis ut apes in saltibus omnia libant,*

[80] Cf. Ps. Quint. *Decl.* 13, 16 *Quid credas aliud quam diuinae partem mentis his animis inesse ?* (« De quoi crois-tu que leurs âmes soient pénétrées, sinon d'une partie de l'esprit divin ? ») ; Verg. *Georg.* 4, 219–221 *His quidam signis atque haec exempla secuti / esse apibus partem diuinae mentis et haustus / aetherios dixere* (« D'après ces signes et en s'attachant à ces exemples, on a dit que les abeilles avaient en elles une partie de l'intelligence divine et des émanations de l'empyrée », trad. E. de Saint-Denis, éd. Les Belles Lettres) ; Petron. 56 *Apes enim ego diuinas bestias puto, quae mel uomunt* (« Quant aux abeilles, je les considère comme des bêtes divines, car c'est leur bouche qui donne le miel », trad. A. Ernout, éd. Les Belles Lettres).

[81] Voir Tabacco 1978b, 200–209 ; cf. Verg. *Georg.* 4, 8–32 ; 125–146.

[82] Tabacco 1979, 94.

[83] Voir Waszink 1974.

omnia nos itidem depascimur aurea dicta,
aurea, perpetua semper dignissima uita.

« C'est toi, ô père, l'inventeur de la vérité : c'est toi qui nous prodigues les leçons paternelles ; c'est dans tes livres, ô maître glorieux, que semblables aux abeilles qui dans les prés fleuris vont partout butinant, nous allons nous aussi nous repaissant de ces paroles d'or, toutes d'or, les plus dignes qui furent jamais de la vie éternelle. »[84]

Ou chez Horace, qui se décrit comme une humble abeille en comparaison du noble Pindare, assimilé au cygne d'Apollon :

Multa Dircaeum leuat aura cycnum,
tendit, Antoni, quotiens in altos
nubium tractus ; ego apis Matinae
more modoque

Grata carpentis thyma per laborem
plurimum circa nemus uuidique
Tiburis ripas operosa paruus
carmina fingo.

« Un grand souffle soutient le vol du cygne dircéen chaque fois, Antoine, qu'il monte vers les hautes régions des nuages. Mais moi, à la manière habituelle de l'abeille du Matinus, qui butine avec effort le thym parfumé, je me promène dans le bois épais et sur les rives du frais Tibur, façonnant modestement des vers laborieux. »[85]

Or notre déclamateur, qui se plaît à souligner sa ressemblance avec l'abeille, se fait émule de Virgile, dans un jeu littéraire dont l'humour est renforcé par le fait que son discours n'a rien de véridique, puisqu'il appartient (notoirement) à un univers fictionnel. Ce jeu d'allusions suffit à lui seul à classer ce discours, qui théoriquement relève de l'éloquence judiciaire, comme un discours d'apparat.[86] Comme pour mieux afficher son appartenance au domaine de l'épidictique, le pauvre apiculteur se lance à la fin de son plaidoyer dans un éloge de l'abeille : preuve qu'à l'époque impériale, l'éloge (*enkômion*) s'était fait sa place dans les exercices préparatoires et s'était frayé un chemin jusque dans les déclamations.[87]

---

[84] Lucr. 3, 9–13 (trad. A. Ernout, éd. Les Belles Lettres).
[85] Hor. *Carm.* 4, 2, 25–32 (trad. F. Villeneuve, éd. Les Belles Lettres).
[86] Voir *supra* chapitre I pp. 38–39.
[87] Pernot 1993, 60 ; voir aussi *ibidem* 79 : « C'est principalement dans le cadre de l'école que les animaux, plantes, objets et abstractions sont l'objet d'*enkômia* autonomes et sérieux ».

Cet éloge est également inspiré de la quatrième *Géorgique* de Virgile.[88] Mais le déclamateur insiste sur une qualité des abeilles que le poète ne mentionne que fugitivement, leur talent d'architectes :[89]

> *Me tamen ipsius operis praecipua admiratio subit : non eas temere nec fortuito figuram et sedes modo reponendis cibis quaesisse credas ; rudis cera componitur, accedit usibus inenarrabilis decor. Nam primum tenacibus uinculis fundamenta suspendunt, tum ab exordio in omnem partem opus aequaliter crescit : nec quicquam ex inchoatis parum est quod non sua portione perfectum sit, nec iam alia parte opus esset. ⟨Ipsi enim sibi inuicem anguli haerent, et ita mutuo uinciuntur atque inligantur, ut, quod uoles, id medium sit.⟩ Gemina frons ceris imponitur, et, cum foraminibus tantum spatium detur, quantum ad generanda examina ⟨na⟩tura[m] apum capiat, his textis, ne uniuersi mellis affluat pondus, intersaepta onera cluduntur. Quis non stupeat hoc fieri posse sine manibus, nulla interueniente doctrina hanc artem nasci ? Quid non diuinum habent, nisi quod moriuntur !*
>
> « Dans cette oeuvre, voici ce qui suscite particulièrement mon admiration : n'allons pas croire qu'elles recherchent au hasard et sans réfléchir la forme et le lieu où elles déposeraient simplement leur nourriture ; elles façonnent une cire grossière et y ajoutent une beauté indicible qui répond à leurs besoins. D'abord, en effet, elles construisent en voûte les fondations qu'elles attachent solidement ; puis, l'œuvre se développe dès le départ également de chaque côté et rien de ce qui est seulement ébauché n'est pas déjà parfaitement proportionné et nécessaire aux autres parties. Les angles eux-mêmes sont attachés les uns aux autres, s'enchaînant réciproquement et s'ajustant de telle sorte que n'importe lequel est au milieu. Elles y apposent une double couche de cire et, alors que les cellules offrent juste l'espace nécessaire à la nature des abeilles pour produire des essaims, ces cellules, construites de manière à empêcher que le poids de tout le miel ne s'écoule, retiennent les charges qu'elles séparent. Qui ne pourrait s'étonner que cela puisse se faire sans l'aide des mains et que cet art puisse voir le jour sans l'aide d'un enseignement ? Qu'est-ce qui n'est pas divin en elles, à part le fait qu'elles meurent ? »[90]

L'ostentation avec laquelle le déclamateur s'énonce à l'ouverture de ce passage, l'utilisation de l'adjectif *inenarrabilis*, qui fait référence à l'acte d'énonciation, celle de termes qui, dans la langue rhétorique, s'emploient pour la construction du discours (*opus*, *exordium*, *pars*) invitent

---

[88] Cf. Verg. *Georg.* 4, 149–227.

[89] Cf. Verg. *Georg.* 4, 178–179 *grandaeuis oppida curae, / et munire fauos et daedala fingere tecta* (« Les plus âgées ont soin de la place, de construire les rayons et de façonner les logis artistiquement ouvragés », trad. E. de Saint-Denis, éd. Les Belles Lettres). Dans l'*Enéide*, Virgile compare l'activité des Carthaginois occupés à bâtir et à agrandir leur ville avec celle d'un essaim d'abeilles : cf. Verg. *Aen.* 1, 418–436.

[90] Ps. Quint. *Decl.* 13, 18 ; sur ce passage, voir les notes de commentaire de Krapinger 2005, 153–155 *ad loc.*, dont j'adopte ici le texte ; cf. aussi *ibidem* 13, 3.

à une lecture métatextuelle. Comme l'a montré Ph. Hamon, la description de monuments architecturaux constitue l'une des métaphores les plus anciennes en littérature pour évoquer la construction artistique scripturale: «Réels ou imaginaires, ruinés ou flambants neufs, les monuments, l'architecture en général, sont certainement les référents les plus fréquemment privilégiés et élus par le texte littéraire» ou encore: «la fabrication de la fiction semble s'alimenter comme naturellement et spontanément aux fabriques, maisons, villes, monuments et habitats divers qui ponctuent le réel, comme si l'artifice littéraire (ensemble sémiotique articulé produisant du sens) avait quelque connivence avec ce qui est déjà artificiel dans le réel, le bâtiment (ensemble matériel articulé produisant l'espace)».[91] À leur tour, A. Deremetz et P. Galand-Hallyn, dans leurs ouvrages respectifs sur la réflexivité dans la poésie latine, ont montré comment dans l'Antiquité, le poète se fait volontiers charpentier de vers, bâtisseur de palais ou de temples poétiques.[92] Qu'il suffise de mentionner à ce propos le temple à la gloire d'Auguste que Virgile se promet d'élever dans le troisième chant des *Géorgiques* et dans lequel les interprètes ont vu tantôt la désignation symbolique de cette oeuvre, tantôt une annonce de l'*Enéide*.[93] On peut citer encore, dans le domaine de la prose, l'ouvrage que le sophiste Lucien consacre à la description d'une demeure (*de domo*),[94] ou la description du palais de Cupidon dans les *Métamorphoses* d'Apulée.[95] Je verrais donc volontiers dans ce passage vantant l'habileté des abeilles-architectes et l'équilibre de leur ruche une métaphore permettant au déclamateur fictif et, derrière lui, au déclamateur concret, de vanter ses talents d'artisan et les dimensions architectoniques de son discours.

Ma lecture de cette déclamation (et des autres déclamations dont il a été question dans ce chapitre) comme discours épidictique ou divertissement littéraire peut paraître paradoxale, dans la mesure où elle ne correspond pas aux intentions du déclamateur fictif. Ce dernier cherche en effet à emporter l'adhésion des juges non pas en leur offrant

---

[91] Hamon 1988, 3.

[92] Deremetz 1995, 61 et Galand-Hallyn 1994a, 75, 103–105, 151–152, 209–212.

[93] Verg. *Georg.* 3, 12–39; voir Thomas 1988, 36 *ad loc.*; Galand-Hallyn 1994a, 103–105; Erren 2003, 565–584 *ad loc.*; cf. encore (parmi d'autres) Prop. 3, 2, 11–26; Hor. *Carm.* 3, 30.

[94] Avant-gardiste, Piot 1914, 64 (cité par Bompaire 1958, 718) remarque à propos de cette oeuvre: «Le sophiste s'est proposé d'édifier en même temps, à l'aide des mots, dans l'imagination de son public, une construction littéraire parallèle au monument célébré et destinée à donner une vision plus artistique que la vision réelle».

[95] Voir van Mal-Maeder 2005.

un plaisir intellectuel, mais en suscitant leur pitié ou leur indignation. Mais cette apparente contradiction se résout si l'on distingue les deux niveaux dont il a été question dans le chapitre précédent : l'univers fictionnel de la déclamation et la réalité extratextuelle.[96] L'art du rhéteur, auteur de cette déclamation, est de faire sourire tout en prétendant faire pleurer. Faire sourire l'auditoire réel, faire pleurer le jury fictif. En manière d'illustration et de conclusion, je citerai encore la description de la mort des abeilles, dont le déclamateur n'omet naturellement pas le spectacle et qui correspond à l'esthétique de l'horreur dont il a été question plus haut :

> *Sparsit omnibus floribus mortem, et quanto plura interim corrupit quam quae apes abstulissent! Illae studio cotidiani operis excitatae, ut primum aurora lucem uocauit, in adsueta miserae pascua uolant, ut, ante quam noctis umorem radii solis ebiberent, matutinos legerent rores et caelestis aquas ad horreum ferre possent, nec sibi sed operi biberent. Hic triste spectaculum et tantum non ipsi, qui fecerat, miserandum : illa ad primum feralis suci haustum insolito consternata gustu fugit, sed fugisse nihil prodest. Illa longiores expetitura pastus in altum tollitur uitamque in aura relinquit. Haec primo statim flosculo inmoritur. Illa rigescentibus morte pedibus exanimis, sicut haeserat, pendet. Alia defecta nisu uolandi adhuc per terram languide repit. Si quas tamen usque ad sedem suam distulit mors lentior, sicut aegrae solent sub ipsis pendere portis, in globum nexas et mutuo amplexas mors sola diuisit.*
>
> « Il versa la mort sur toutes les fleurs et, vraiment, c'est bien plus que ce que les abeilles avaient emporté qu'il détruisit en même temps ! Se réveillant pleines du désir de se mettre, comme chaque jour, à l'œuvre, sitôt que l'aurore eut fait appel au jour, elles volent, les malheureuses, vers leurs pâturages habituels ; désireuses de boire non pas pour elles-mêmes, mais pour accomplir leur tâche, elles veulent recueillir la rosée matinale avant que les rayons du soleil n'aient bu l'humidité de la nuit et transporter le liquide céleste vers leurs greniers. Et voici un triste spectacle, sur lequel seul celui qui en fut la cause ne saurait s'apitoyer : dès la première gorgée du suc mortel, une abeille, décontenancée par le goût, s'enfuit, mais cette fuite ne lui est d'aucun secours. Une autre, qui s'apprête à chercher une pâture plus éloignée, s'élève vers les hauteurs et rend l'âme dans les airs. Celle-ci périt aussitôt qu'elle se pose sur la première fleur. Celle-là demeure suspendue comme elle s'était accrochée, sans vie, les pattes raidies par la mort. Une autre, que les efforts pour s'envoler a épuisée, rampe à terre, sans force. Celles pourtant qu'une mort plus lente a ramenées vers leur ruche, s'agglutinent en se suspendant sous les portes mêmes, comme le font les abeilles malades ; étroitement embrassées, seule la mort les sépare. »[97]

---

[96] Voir *supra* 41–42.
[97] Ps. Quint. *Decl.* 13, 5–6 ; voir Krapinger 2005, 93–96 *ad loc.*

Il m'est impossible d'affirmer avec certitude que les lecteurs-auditeurs de l'époque ont souri comme je l'ai fait à l'évocation de ce tableau dramatique qu'on a comparé avec la description de la mort des filles de Niobé chez Ovide.[98] Il m'est également impossible de déterminer si ce sourire naît de la discordance entre forme et contenu—tant le contraste entre la grandiloquence de cette évocation et l'insignifiance du sujet (aussi triste soit-il) est grand—ou s'il résulte du mécanisme qui permet à l'humour de désamorcer l'horreur, dont il est, pour reprendre un mot de Stephen King, le frère siamois.[99]

[98] Voir Becker 1904, 68; cf. Ov. *Met.* 6, 286–301. Pour l'image de la mort des abeilles en grappe, cf. Verg. *Georg.* 4, 257–259.
[99] Dans *L'Anatomie de l'horreur*, Paris 1995 (trad. de [1]1981 par J.-D. Brèque).

CHAPITRE IV

AUTRES VOIX

L'univers déclamatoire est, à plus d'un titre, un monde essentiellement masculin. Les déclamations sont des discours composés par des hommes pour des hommes. La plupart du temps, elles mettent en scène des hommes et concernent des conflits entre hommes. À travers ces exercices, l'élève de rhétorique, qui appartenait à l'élite masculine dominante, apprenait aussi à réaffirmer sa propre position sociale.[1] La virilité constituant pour les Romains la plus grande des vertus,[2] l'exercice de la déclamation se devait aussi, idéalement, de contribuer au développement de cette qualité (ou de cette attitude) chez le futur orateur. Dans sa préface au premier livre des *Controverses*, Sénèque regrette que les jeunes gens ayant l'âge de ses fils auxquels il s'adresse se soient laissé gagner par l'oisiveté et qu'ils préfèrent des occupations efféminées à l'étude de l'éloquence :

> *Torpent ecce ingenia desidiosae iuuentutis nec in unius honestae rei labore uigilatur : somnus languorque ac somno et languore turpior malarum rerum industria inuasit animos ; cantandi saltandique obscena studia effeminatos tenent : [et] capillum frangere*[3] *et ad muliebres blanditias extenuare uocem, mollitia corporis certare cum feminis et immundissimis se excolere munditiis nostrorum adulescentium specimen est. Quis aequalium uestrorum quid dicam satis ingeniosus, satis studiosus, immo quis satis uir est ? Emolliti eneruesque quod nati sunt inuiti manent, expugnatores alienae pudicitiae, neglegentes suae.*
>
> « Regarde nos jeunes gens, ils sont paresseux, leur esprit s'endort ; ils ne passent plus leurs nuits à se consacrer à la seule occupation qui soit honorable. Le sommeil, l'indolence, et, plus honteux que le sommeil et l'indolence, une assiduité dans de viles occupations a envahi leurs esprits ; une passion infâmante pour le chant et pour la danse obsède nos efféminés. S'onduler les cheveux, adoucir sa voix jusqu'à en faire une caresse féminine, rivaliser avec les femmes en manières, s'étudier à d'abjectes affectations, voilà l'idéal de nos adolescents. Lequel de vos

[1] Voir chapitre II pp. 45–46, 57.

[2] Cantarella 1991, 146.

[3] Cf. Quint. *Inst.* 1, 6, 44 *uelli et comam in gradus frangere* (« porter des cheveux avec des crans », trad. J. Cousin, éd. Les Belles Lettres).

> contemporains est, je ne dis pas assez talentueux ou assez travailleur, mais lequel est assez homme ? Nés amollis et efféminés sans l'avoir voulu, ils le demeurent, s'attaquant à la pudeur des autres, négligeant la leur. »[4]

Sénèque rappelle ensuite la fameuse définition de l'orateur que Caton avait donnée à son propre fils, définition dont il estime qu'elle équivaut à un oracle divin : *orator est, Marce fili, uir bonus dicendi peritus* (« un orateur, Marcus mon fils, c'est un homme de bien habile à parler »).[5] Ce plaidoyer pour un mode de vie viril consacré à l'étude de l'éloquence se double d'un plaidoyer à peine moins explicite pour un style viril, en fonction de l'idée que l'homme fait le style.[6] On trouve en effet dans le recueil des *Controverses* et des *Suasoires* plusieurs anecdotes concernant des orateurs au style qualifié d'efféminé ou d'énervé, qui révèlent à quel point, dans cet enseignement, l'art du discours est pensé en termes de genres.[7] Il est intéressant de se demander quelle place occupe la femme dans un univers tel que celui-ci, où toute représentation se fait en fonction des intentions du sujet parlant masculin, et de savoir si l'excentricité des sujets des déclamations a pu favoriser des discours novateurs sur les relations entre les genres. De façon plus large, cette enquête a aussi pour but de déterminer si les déclamations se prêtent ou non à une analyse de type sociologique et si elles peuvent contribuer à l'étude de la signification des genres pour la culture et la société antique.

---

[4] Sen. *Contr.* 1 pr. 8–9. La leçon *inuiti* transmise par les manuscrits (certains donnent *muti*) a été diversement corrigée : Winterbottom 1974, 8 imprime une conjecture de Kiessling *in uita* (« Born feeble and spineless, they stay like that throughout their lives »), tandis que Bornecque 1932, 6 imprime *emolliti eneruesque, ut nati sunt, non inuiti manent* (« amollis et énervés dès leur naissance, ils le restent volontiers »). Ces interventions ne me paraissent pas meilleures que le texte transmis. L'adjectif *inuitus* peut être pris dans un sens plus large : cf. *TLL* s.v. 235, 69 « i.q. praeter uoluntatem : spectatur etiam is, qui uel ignorans uel sui non compos, non consentit, uoluntatem suam non declarat ».

[5] Voir Winterbottom 1964 ; Calboli 2003, 14–22.

[6] L'idée se retrouve chez son fils : cf. Sen. *Epist.* 114, 1 *talis oratio qualis uita* (« telle vie, tel discours »).

[7] Voir Richlin 1997, 94–99.

Représentations de femmes

Prêtresses prostituées, courtisanes administrant des breuvages de haine, filles de pirates sauvant leurs prisonniers, épouses de tyrannicides soumises à la torture, marâtres empoisonneuses, jeunes filles violées jouant avec la vie de leur bourreau, mères se rebellant contre leurs maris ou livrant des secrets d'état avant de sauver leurs concitoyens : la population féminine de l'univers déclamatoire est à l'image des sujets de controverses, extra-ordinaire et romanesque. Le rôle que les femmes jouent dans les déclamations varie en importance de cas en cas. Trois situations reviennent le plus fréquemment :

1) Les déclamations où les femmes n'ont qu'un rôle de catalyseur, mentionné dans l'argument ; elles sont la cause d'un conflit qui oppose deux personnages masculins et il n'est pratiquement pas question d'elles dans le discours. Ce type de situation ne nous intéressera pas ici.[8]
2) Deuxième situation, les déclamations où les femmes sont les requérantes et tentent d'obtenir raison contre leur mari, généralement, pour des motifs touchant à leur intégrité d'épouse et de mère. Dans le recueil de Sénèque, par exemple, on rencontre le cas d'une femme, torturée par un tyran qui voulait lui faire avouer le projet que son mari avait de le tuer. Elle nie obstinément et refuse de parler. Dans la suite, son mari tue le tyran. Il renvoie sa femme sous prétexte de stérilité, parce que, après cinq ans de mariage, elle n'avait pas eu d'enfant. La femme accuse son mari d'ingratitude.[9]
3) Le troisième type est constitué par les déclamations où les femmes sont mises en accusation. Dans une controverse du recueil de Sénèque, par exemple, qui forme comme une nouvelle en miniature, un mari révèle à sa femme son intention de marier sa fille à un certain jeune homme. Sa femme lui répond alors : « Elle mourra plutôt que de l'épouser » (*celerius morietur quam illi nubat*). La jeune fille meurt avant le jour de ses noces. Les symptômes indiquent une indigestion ou un empoisonnement. Une servante mise à la question révèle alors que l'homme choisi pour gendre est l'amant de la mère. L'homme accuse sa femme d'empoisonne-

---

[8] E.g. Sen. *Contr.* 1, 6 ; 2, 3 ; 3, 5 ; 4, 3 ; 7, 6 ; Quint. *Decl.* 252 ; 270 ; 289 ; 300.

[9] Sen. *Contr.* 2, 5 ; cette controverse a été évoquée dans le chapitre III, p. 75. Cf. encore 5, 3 ; 7, 4 ; Quint. *Decl.* 251 ; 262 ; 325 ; 327 ; 338.

> ment et d'adultère.[10] Dans une autre controverse, une vestale est accusée d'avoir violé ses vœux de chasteté pour avoir écrit un vers disant : « Heureuses les mariées ! je veux mourir s'il n'est pas vrai que le mariage est un bonheur » (*Felices nuptae! Moriar nisi nubere dulce est*).[11]

Ces exemples témoignent de l'importance de la parole et du silence dans les déclamations. Ils témoignent du poids des mots, qu'il s'agisse des mots que la femme ne prononce pas ou, inversement, de ceux qu'elle prononce, qui entraînent son accusation et autour desquels se construisent les plaidoyers. En réalité, on entend peu de voix de femmes dans les déclamations, dominées, je le disais, par la présence masculine. Cette rareté des voix féminines, qui invite d'autant plus à les écouter attentivement, est due en grande partie au fait que les femmes ne plaident pas pour elles-mêmes, mais qu'elles sont représentées par des avocats. Nous avons vu dans le deuxième chapitre que les rhéteurs déclament le plus souvent en endossant la personnalité des personnages mis en cause, se glissant en quelque sorte dans leur peau pour plaider leur cas. Ils ne jouent guère le rôle d'avocats que lorsque les requérants ou les intimés sont des êtres faibles ayant besoin d'assistance (femme, enfant, vieillard, handicapé, esclave) ou lorsqu'il s'agit d'êtres indignes ou privés de droits.[12] Les conventions requièrent donc que les femmes soient représentées par des hommes. Sur ce point tout au moins les déclamations se conforment à la réalité : la bienséance exigeant des femmes romaines qu'elles observent autant que possible le silence en public, elles étaient tenues de recourir à des avocats pour assurer leur défense au tribunal.[13] Celles qui ne se conformaient pas à cette norme pouvaient s'attendre à être cataloguées parmi les prodiges d'impudeur et d'androgynie.[14] Dans l'univers déclamatoire, il est en revanche permis au plaideur de céder un instant la parole à sa cliente ; ou, plus exactement, de faire semblant de la lui céder, puisqu'il est bien entendu que les mots de la femme, même cités au discours direct, sont de la fiction dans la fiction et qu'ils sont la projection d'une mentalité toute

---

10 Sen. *Contr.* 6, 6.

11 *Ibidem* 6, 8 ; comparer 2, 7 ; 9, 6 ; Quint. *Decl.* 272.

12 Voir chapitre II, p. 45.

13 Voir Bettini – Guastella 1995, 349–350, avec références supplémentaires.

14 Cf. Val. Max. 8, 3, 1–3 *Quae mulieres apud magistratus pro se aut pro aliis causas egerunt* (« Sur les femmes qui plaidèrent pour elles-mêmes ou pour d'autres devant les magistrats ») ; Plu. *Comp. Lyc. et Num.* 3, 11 ; voir Marshall 1989, 35–54 ; voir aussi Stramaglia 1999a, 315–317 avec références exhaustives.

masculine. Comme le remarquent M. Bettini et G. Guastella à propos de la poésie d'amour, paradoxalement, la technique de l'éthopée (ou de la *sermocinatio*) ne fait que respecter les conventions, dans la mesure où les femmes parlent toujours à travers la bouche des hommes.[15]

Dans les deux types de déclamations qui nous intéressent (celles où la femme est la requérante et celles où elle est l'accusée), la représentation de la femme se fait donc de deux manières : soit par ce qu'en dit l'avocat qui plaide pour ou contre elle, soit par ce qu'elle dit elle-même, quand le déclamateur lui prête la parole dans ce que j'ai appelé des « discours cités ».[16] Il faut d'emblée constater que ces représentations ne sont pas de véritables portraits ; on ne peut pas vraiment parler de caractérisation psychologique ou sociale, même quand les paroles prononcées sont rapportées au discours direct. Les femmes apparaissent comme des caractères types, établis en fonction des schémas idéologiques traditionnels.[17] Ainsi dans la controverse de la femme qui, en dépit des tortures que lui fait subir le tyran, ne trahit pas son mari : le tort de cette femme est de ne pas avoir enfanté, c'est-à-dire de ne pas avoir rempli son devoir envers son mari et la société. Les déclamateurs qui plaident pour elle trouvent bien sûr toutes sortes d'excuses pour justifier le fait qu'elle n'ait pas encore eu d'enfant et la dépeignent soit comme une femme exceptionnelle dotée d'une trempe d'homme, soit comme une matrone respectable répondant aux canons dressés par les moralistes romains. Selon le rhéteur Arellius Fuscus, c'est parce qu'elle a subi les tortures sans broncher, en d'autres termes parce qu'elle s'est montrée une femme virile, qu'elle ne peut plus engendrer.[18] L'abandon de la féminité a son prix, et les déclamateurs peinent à le justifier. Comme le remarque G. Petrone, « rendere la donna sterile è il prezzo che l'immaginazione comune fissa, come una sorta di castigo, per il riscatto femminile. Come se la donna, per emanciparsi, dovesse diventare

---

[15] Bettini – Guastella 1995, 350 : « Le *sermocinationes* della donna nella poesia d'amore costituiscono dunque una figura culturale (…) tutto sommato conforme ai costumi » ; sur l'éthopée, voir chapitre II, note 4.

[16] Voir chapitre II, p. 42.

[17] Comparer Hawley 1995.

[18] Cf. Sen. *Contr.* 2, 5, 4 cité *supra* p. 75. On trouve une argumentation paradoxale du même genre chez Quint. *Decl.* 251, 7 dans la controverse *Rapta sterilis repudiata*, à propos d'une jeune fille violée ayant épargné la mort à son violeur en optant pour le mariage avec lui : *nam etiamsi non habet filium, adseruauit tamen iuuenem, tamen hominem, tamen ciuem* (« Car si elle n'a pas de fils, elle a cependant sauvé un jeune homme, un homme, un citoyen »).

un uomo».[19] Le déclamateur Papirius Fabianus éprouve quant à lui la nécessité d'insister sur le fait que, en plus de son courage hors pair, cette femme possède toutes les vertus d'une vraie matrone :

> *Quid est, quare uxorem dimiseris ? Numquid premit censum onerosa sumptibus, [et] ut saeculi mos est, ⟨et⟩ in deterius luxu fluente muliebris ambitio certamine mutuo usque in publica damna priuatis insanit ? Numquid gemmas et ex alieno litore petitos lapillos et aurum uestemque nihil in matrona tecturam concupiuit ? Si talis esset, facile illam corrupisset tyrannus.*
>
> « Quelle raison t'a amené à renvoyer ta femme ? Est-ce que, par ses dépenses, elle pèse lourdement sur ta fortune, en suivant la mode de ce siècle, où le luxe se répand pour le pire et où les folies des femmes rivalisant les unes avec les autres dans la sphère privée vont jusqu'à faire du tort à l'Etat ? A-t-elle désiré éperdument des pierres précieuses et des perles ramenées des rivages étrangers, de l'or et ces vêtements qui sont destinés à ne rien couvrir du corps d'une matrone ? Si elle avait ces goûts, le tyran l'aurait aisément corrompue. »[20]

Ce texte en appelle un autre, dans lequel un mari accusant sa femme d'adultère lui reproche de ne pas avoir adopté le comportement idéal de la matrone romaine :

> *Matrona, quae ⟨tuta⟩ esse aduersus sollicitator⟨um⟩ lasciuias uolet, prodeat in tantum ornata quantum ne immunda sit ; habeat comites eius aetatis, qua impudici, si nihil aliud, in uerecundiam annorum [re]mouendi sint. Ferat iacentis in terram oculos. Aduersus officiosum salutatorem inhumana potius quam inuerecunda sit, etiam in necessaria resalutandi uice multo rubore confusa. Sic se in uerecundiam pigneret, ⟨ut neget⟩ longe ante impudicitiam suam ore quam uerbo. In has seruandae integritatis custodias nulla libido inrumpet.*
>
> « La matrone qui veut se protéger contre les débauches des séducteurs doit sortir juste assez ornée pour ne pas être négligée ; elle doit avoir des suivantes dont l'âge, à tout le moins, incite les dépravés à montrer du respect ; elle doit tenir les yeux baissés vers la terre. A l'égard d'un courtisan empressé, qu'elle se montre grossière plutôt qu'effrontée, et s'il lui faut rendre son salut, son visage doit être rouge de confusion. Qu'elle s'engage à la vertu de telle façon que sa physionomie refuse l'impudeur bien avant ses mots. Toutes ces barrières érigées pour préserver sa chasteté, aucune passion ne les forcera. »[21]

Ces extraits, dans lesquels on reconnaît les poncifs des moralistes romains, permettent de dresser le portrait de l'idéal féminin selon les déclamateurs romains. Épouse fidèle, mère aimante, modeste et rete-

---

[19] Petrone 1995, 271.
[20] Sen. *Contr.* 2, 5, 7.
[21] *Ibidem* 2, 7, 3–4.

nue, soumise et silencieuse : dans les déclamations latines, la représentation de la femme, requérante ou intimée, se fait toujours—au positif ou au négatif—en fonction de cet idéal classique. Car tel est le discours qui convainc (et qui plaît ?), tel est le discours que l'on inculque aux apprentis déclamateurs et qu'ils répètent indéfiniment.

De la même façon, quand les déclamateurs cèdent la parole à une femme, c'est pour donner d'elle une image qui servira l'effet persuasif de leur discours : l'image traditionnelle de la femme émotive et passionnelle, attachée aux valeurs familiales, quand il s'agit de leur cliente, ou son anti-modèle, si le plaidoyer est dirigé contre elle.[22] La dixième déclamation du corpus des *Grandes déclamations*, dans laquelle une mère se plaint que son mari l'ait privée des apparitions nocturnes de son fils mort, contient plusieurs « discours cités » de large ampleur, qui ont pour fonction de dresser le portrait positif d'une mère et de susciter la sympathie envers elle.[23] L'avocat plaidant pour la femme a soin de présenter sa cliente comme une mère exemplaire, un être passionnel, dont les sentiments constituent la valeur suprême. Pour justifier la violence de son chagrin, la mère dit d'ailleurs :

> *'Non est ratio fortasse ; adeo quicquid rationem uincit, affectus est. Nihil est sceleratius prudenti orbitate.'*
>
> « 'Ça n'est peut-être pas raisonnable ; tant il est vrai que la raison est vaincue par les sentiments ; rien n'est plus criminel qu'un deuil modéré.' »[24]

Le mari est au contraire dépeint comme un être insensible et un mauvais père, qui justifie son acte par la raison. Il résulte de la partie du discours où sont réfutés les arguments du père, que celui-ci est un représentant de la doctrine épicurienne, désireux de délivrer sa femme de la terreur d'apparitions trompeuses.[25] Face à un phénomène surnaturel, deux attitudes se font face : la raison de l'homme s'oppose aux émotions de la femme, selon l'antagonisme antique traditionnel.[26] Mais contrairement à la tradition, le point de vue subjectif mis en valeur dans cette déclamation présente les passions, avec tout ce qu'elles peuvent com-

---

[22] Pour un exemple de « discours cité » ayant pour but de caractériser négativement une femme comme une mauvaise mère, voir chapitre II, p. 54.

[23] Voir *supra*, pp. 59–60.

[24] Ps. Quint. *Decl.* 10, 12. Il ne s'agit pas du seul cas de confrontation entre *ratio* et *affectus* dans l'univers déclamatoire : voir Lentano 1998, 79–84.

[25] Voir Kragelund 1991.

[26] Voir von Gemünden 1997 ; sur la caractérisation de la mère, voir Hömke 2002, 99–101.

porter d'irrationnel, comme plus honorables. Du moins est-ce là le discours de la mère. Car ce n'est certainement pas un hasard si une telle sentence est placée dans sa bouche. Nous avons vu dans le deuxième chapitre que l'avocat cède plusieurs fois la parole à la mère éplorée au cours de sa plaidoirie, notamment pour relater l'apparition du fantôme.[27] L'alternance des voix énonciatives a pour effet de renforcer la caractérisation :

> *'Satiabar osculis, satiabar amplexibus et colloquebar et audiebam. Misera plus perdidi, si nemo credit. Iam coeperam tuam quoque, marite crudelis, agere causam rogabamque iuuenem, ut paternis oculis quoque laetus occurreret, et tibi, ingrate, dimidia nocte cedebam. Iam miser et ille pollicebatur. Haec me fiducia perdidit, ut confiterer.' Rogo, quid tam muliebre, quid tam maternum fieri potest ? 'Gaude', inquit, 'marite, gaude ; filium fortasse nocte proxima uidebis, illum, quem crudelibus flammis exussisti, ex quo cineres et ossa supersunt, iuuenem uidebis et forte etiam †die speres† ego certe totis noctibus mater sum, uideo, fruor, iam et narro.' Exitum paterni affectus quaeritis ? Filium uidere timuit.*

> « 'Je me rassasiais de baisers, je me rassasiais de caresses, je parlais et j'écoutais. Pauvre de moi ! Ma perte est encore plus grande si personne ne me croit. Déjà j'avais entrepris, mari cruel, de plaider aussi ta cause, je demandais au garçon de bien vouloir se montrer aussi aux yeux paternels, et je te cédais, ingrat, la moitié de la nuit. Déjà, pauvre de lui aussi, il promettait. Cette confiance, qui me conduisit à faire cet aveu, fut ma perte.' Je vous le demande, que peut-il être de plus féminin, que peut-il être de plus maternel ? Elle dit : 'Réjouis-toi, mon époux, réjouis-toi. Tu verras peut-être ton fils la nuit prochaine, lui que tu as brûlé dans les flammes cruelles, lui dont demeurent des cendres et des os, ton garçon, tu le verras peut-être aussi. Moi en tout cas, toutes les nuits je suis mère, je le vois, je profite de sa présence et désormais je t'en parle.' Vous voulez savoir à quoi aboutit l'affection paternelle ? Il eut peur de voir son fils. »[28]

Un fantôme venant rendre visite à sa mère la nuit est un événement suffisamment incroyable pour être amplement relaté. Aussi l'avocat ne se contente-t-il pas d'un seul récit des faits. Il invite sa cliente à raconter une seconde fois les visites de son fils. Certains critiques ont voulu voir dans cette répétition une preuve que le texte que nous lisons aujourd'hui est un collage de deux discours originellement indépendants.[29] Je croirais plus volontiers qu'il s'agit d'une répétition répondant au plai-

---

27 *Supra*, p. 59.

28 Ps. Quint. *Decl.* 10, 6.

29 Voir les références dans Stramaglia 1999a, 314. Contre cette opinion, voir Kragelund 1991 et Hömke 2002, 106–112, auxquels je renvoie pour une argumentation détaillée.

sir que pouvait avoir le rhéteur à narrer un tel épisode et à contenter les goûts romanesques de son auditoire (ou de ses lecteurs). Quintilien mentionne d'ailleurs la possibilité d'une deuxième *narratio*, à laquelle il donne le nom d'*epidiegesis*, pratiquée moins au forum que dans les écoles de déclamation et qui permet d'exposer les faits avec plus d'abondance et de brillant (*fusius et ornatius*), afin d'exciter l'hostilité ou la pitié.[30]

Le deuxième récit de la mère offre une description beaucoup plus détaillée et plus dramatique de l'apparition du fantôme.[31] Les détails qui y sont donnés ont d'abord pour fonction de susciter les émotions, mais ils servent aussi à prouver la véracité des faits. Nous touchons là à un point important, celui de la crédibilité. Ce second récit est précédé d'un échange entre l'avocat et sa cliente, l'avocat cherchant à s'assurer qu'elle dit bien la vérité, qu'elle n'avait pas rêvé ou qu'il ne s'agissait pas d'hallucinations.[32] Répondant aux doutes de son avocat, la femme avoue avoir elle-même eu de la peine à croire ce qu'elle voyait. Ce n'est qu'en touchant le fantôme de son fils (un fantôme matériel!) qu'elle avait pu vérifier qu'il ne s'agissait pas d'une illusion.

Le texte insiste donc sur des questions de véracité. La raison en est que le noyau de la déclamation concerne la croyance en des manifestations surnaturelles et en la fiabilité des songes. Or si l'avocat cède la parole à sa cliente pour raconter l'apparition du fantôme, s'il choisit la forme narrative du «je», c'est non seulement pour rendre son discours plus pathétique, mais aussi pour en renforcer la crédibilité. Le récit de la femme est un récit vécu, le «je» est témoin et garant de l'extraordinaire, de ce qui déconcerte la raison. Pourtant, l'utilisation de cette forme narrative est très ambiguë. J'ai eu l'occasion de montrer ailleurs que les récits à la première personne dans la littérature de l'époque impériale émettent souvent une aura de fictionnalité.[33] Il existe en particulier, en Grèce comme à Rome, une tradition de récits de magie ou de récits fantastiques narrés à la première personne, d'intention clairement parodique.[34] Il ne fait guère de doute à mes yeux que le fait de laisser à sa cliente le soin de narrer le plus invraisemblable permet à l'avocat de se «déresponsabiliser». On l'a vu, il insiste bien sur le fait que ce «je» n'est qu'un masque, un rôle qu'il doit endosser parce que la

---

30 Quint. *Inst.* 4, 2, 128.
31 Ps. Quint. *Decl.* 10, 13–14.
32 *Ibidem* 10, 12; 10, 13.
33 Maeder 1991, en particulier 10–13.
34 Cf. Petron. 61–63; Lucianus *Philops.* (*passim*); Apul. *Met.* 1, 5–19; 2, 21–30; voir Holzberg 2001, 83–115.

femme, secouée de larmes, est incapable de prononcer le moindre mot. Un fantôme est apparu à une femme bouleversée, une femme qui place les émotions au-dessus de la raison : une telle attitude ne saurait convenir à un Romain déclamant devant un auditoire de citoyens dans un exercice civique. L'avocat choisit de faire dire—et redire—l'incroyable à une telle femme, évitant de la sorte d'avoir à endosser le poids des mots.

Quoi qu'il en soit, il apparaît clairement que l'avocat cède volontiers la parole à sa cliente pour faire appel aux émotions.[35] Mais il veille à la lui reprendre lorsqu'il s'agit de répondre aux arguments du père et de réfuter ses opinions épicuriennes par un discours rationnel. C'est donc lui qui, pour prouver de manière raisonnée l'existence des mânes, se lance dans un développement philosophique sur l'immortalité de l'âme et sur la réincarnation.[36] Tout se passe comme si l'usage des « discours cités » s'accompagnait d'une confirmation des rôles masculins et féminins traditionnels : la raison est à l'homme ce que les émotions sont à la femme et les déclamateurs ne se risqueraient pas à assumer des paroles de femme, ni ne laisseraient tout dire à une femme. En d'autres termes, ce changement de voix, qui correspond dans les faits à un changement de rôle ou, plus précisément, à un changement de genre, équivaut à une mise à distance de l'énoncé. Les déclamations ont beau se montrer parfois progressistes, elles ne sont pas pour autant révolutionnaires.

C'est ce qui ressort encore de la huitième *Grande déclamation*, où une femme accuse son mari de mauvais traitement pour avoir fait subir à l'un de ses deux fils, des jumeaux atteints d'une grave maladie, une opération de vivisection. Le plaidoyer est tenu par l'avocat de la femme, qui ne cède la parole à sa cliente que pour la caractériser positivement comme un être aimant face à un mari insensible ou pour atteindre des effets pathétiques, par exemple en la représentant en train de s'adresser à son fils défunt ou de rassembler les membres sectionnés de son cadavre.[37] Mais c'est à l'avocat que revient le soin de démontrer que la vivisection est une méthode dénuée de fondement scientifique, dans un discours raisonné où l'on reconnaît l'écho d'un débat opposant les tenants de l'école empirique et ceux de l'école dogmatique.[38] Un

---

[35] Comparer Hawley 1995, 257–258.
[36] Ps. Quint. *Decl.* 10, 16–17.
[37] *Ibidem* 8, 22 ; voir chapitre III, pp. 79–82.
[38] *Ibidem* 8, 16–18 ; voir L. Greco dans Stramaglia 1999b, 4–9, avec références.

peu plus tôt dans le discours, c'était à l'avocat aussi qu'il revenait de remettre en question la toute puissance décisionnelle des pères et de défendre les droits d'une mère :

> *Placet ergo, mortales, ut de hominibus, in quos plus ex harum sanguine, ex harum transit anima, non habeant partem nisi tantum doloris? Solos ergo communicabit misera planctus, et ab omnibus consiliis, quibus ordinatur iuuenta, uita disponitur, extranea uilitate seposita circa maerores tantum lacrimarumque consortium orbitate iungetur? Si mehercule fas est aestimare, utri plus parenti debeatur ex liberis, non improbe totam potestatem sibi uindicabit adfectus, qui decem mensibus ante uestram incipit diligere notitiam, et, cum uos patres gaudium primum faciat oculorum, ante sunt conscientia matres. Facinus est ideo tantum illis minus licere, quia minus facere sufficiunt.*
>
> « Est-il donc établi, ô mortels, qu'en dehors de la douleur, les femmes n'ont aucune part dans la vie de ceux qui tirent d'elles la majeure partie de leur sang, la majeure partie de leur âme ? Le tribut de la malheureuse ne sera que les pleurs et, tenue à l'écart, comme une vile étrangère, de toutes les décisions par lesquelles on règle la jeunesse et planifie la vie, elle ne sera associée que pour partager les larmes et les lamentations si l'enfant décède ? Pardi ! S'il m'est permis d'évaluer auquel des deux parents les enfants doivent le plus, c'est à juste titre que l'affection qui commence à aimer dix mois avant que vous n'en preniez conscience pourra revendiquer tout le pouvoir, et là où la joie du premier regard fait de vous des pères, les mères sont mères avant, par leur intuition. C'est donc un crime de leur laisser moins de droits seulement parce qu'elles ne peuvent pas faire autant. »[39]

Cette tirade remarquable—à propos de laquelle il faut souligner la manière qu'a le déclamateur de s'adresser à ses congénères masculins tout en s'en dissociant—a toutes les allures d'un manifeste en faveur des droits de la femme dans le domaine de la sphère familiale.[40] La véritable révolution eût cependant été qu'elle émane d'une bouche féminine. Du fait qu'il est tenu par un homme et parce que seul un homme, sans doute, pouvait le tenir, ce discours met précisément en évidence le fait que les déclamations ne sont ni révolutionnaires ni même véritablement progressistes—en dépit des situations extraordinaires qu'elles peuvent présenter. Pour persuader, elles se conforment aux idéaux et aux schémas traditionnels. Elles en assurent la pérennité. Même les cas de controverses les plus exceptionnels se construisent en fonction de la norme, comme pour mieux la renforcer.

---

[39] Ps. Quint. *Decl.* 8, 6–7.
[40] Cf. encore *ibidem* 8, 6 ; 8, 7.

On peut désormais tenter d'avancer une réponse aux questions soulevées plus haut. L'extravagance des sujets des déclamations a-t-elle pu favoriser des discours novateurs sur les relations entre les genres et les déclamations peuvent-elles contribuer à l'étude de la signification des genres pour la culture et la société antique? L'analyse a montré que les plaidoyers pour les femmes peuvent proposer une nouvelle configuration des rôles masculins et féminins. Mais outre qu'ils sont toujours le fait de voix masculines, ils ne sont pas émis dans l'idée d'exercer une quelconque emprise sur la réalité: leur seul but est de remporter l'adhésion d'un jury fictif à propos d'un cas fictif. L'univers des déclamations est un univers fictionnel, perçu comme tel par les rhéteurs et par leur public, où l'extraordinaire n'a droit de demeure que parce qu'il ne correspond pas pleinement à la réalité extratextuelle. Dans cet univers où seule la persuasion compte, l'absence d'objectivité ne facilite pas non plus l'analyse sociologique. À ces difficultés s'ajoute le fait que nombre des textes que nous avons conservés sont fragmentaires et que leur datation (autant que leur provenance) pose problème. Le contexte de production des *Grandes déclamations* en particulier demeure flou, rendant difficile toute comparaison avec du matériel contemporain—ce qui, comme l'a souligné B. Egger, est indispensable à l'objectivité des études de genre.[41]

Dans ce monde à moitié imaginaire que l'on a souvent comparé au monde du roman, il arrive tout de même parfois que les déclamateurs, emportés par leur verve démonstrative, accordent aux femmes une étonnante liberté de parole. L'une des controverses du recueil de Sénèque le Père oppose deux femmes l'une à l'autre, un cas qui ne se présente que rarement dans les déclamations que nous avons conservées.[42] Le cas oppose deux jeunes filles qui furent violées la même nuit par le même homme. L'une réclame sa mort, l'autre qu'il l'épouse sans dot. Selon les conventions, les deux femmes sont représentées par un avocat. Dans la partie argumentative, cependant, le rhéteur Latron imagine (si l'on en croit la relation de Sénèque) de céder la parole aux deux femmes, qui se mettent alors à dialoguer pour faire valoir leurs exigences, réfutant à tour de rôle les raisonnements de l'autre.[43] Cette démonstration d'argumentation sous forme de représentation mimétique—dont on saisit bien l'efficacité pédagogique—relève de la

[41] Egger 2000, 111–121 (en particulier 118).
[42] Cf. encore Quint. *Decl.* 360; 388.
[43] Sen. *Contr.* 1, 5, 6.

pure fiction théâtrale. C'est, pourrait-on dire en paraphrasant Aristote, de l'invraisemblable vraisemblable.[44] Quelques siècles plus tard, dans le roman des *Éthiopiques*, Héliodore ira jusqu'à donner la possibilité à son héroïne, Chariclée, de plaider elle-même son cas devant les Éthiopiens qui veulent la mettre à mort.[45]

Image de l'homosexualité

Aux réflexions qui précèdent, j'aimerais ajouter en manière d'appendice quelques remarques sur la représentation de l'homosexualité dans les déclamations latines.[46] Les sujets souvent extraordinaires des déclamations ont-ils engendré des discours non conformistes concernant les relations entre personnes de même sexe et les textes qui nous sont parvenus peuvent-ils servir de source pour l'histoire de l'homosexualité ? Les considérations qui ouvraient ce chapitre et le discours de Sénèque le Père sur le caractère viril de l'éloquence ancienne suffiraient à elles seules à répondre à ces questions. De même que l'éloquence idéale, selon Sénèque, est celle de l'ancienne République, de même les attitudes sexuelles idoines, selon les déclamateurs, sont celles prônées par la morale de cette même période, dont ils exaltent les valeurs et qu'ils ont pour principe d'idéaliser. On trouve dans la bouche du rhéteur Labiénus un violent réquisitoire contre les vices de son temps, où sont fustigées des pratiques qualifiées de « contre nature » :

> *Principes, inquit, uiri contra naturam diuitias suas exercent: castratorum greges habent; exoletos suos, ut ad longiorem patientiam impudicitiae idonei sint, amputant, et, quia ipsos pudet uiros esse, id agunt, ut quam paucissimi sint.*
>
> « Les premiers personnages de la ville, dit-il, gaspillent leurs richesses pour lutter contre la nature : ils possèdent des troupeaux d'eunuques ; ils mutilent leurs mignons pour les rendre capables de supporter plus longtemps leurs attouchements impudiques, et parce qu'ils ne sont pas eux-mêmes des hommes, ils font en sorte qu'il y en ait le moins possible. »[47]

S'il est vrai que, vers la fin de la République et sous l'Empire, l'homosexualité connaît un développement important, dû à l'hellénisation

---

[44] Arist. *Po.* 1456a ; 1461b.
[45] Hld. 10, 10–12.
[46] Je serai d'autant plus brève que cette problématique a récemment été étudiée en profondeur par Gunderson 2003, 153–190.
[47] Sen. *Contr.* 10, 4, 17.

progressive de la culture romaine,[48] l'amplification rhétorique de ce texte interdit de le prendre comme preuve d'un tel essor. On trouve d'ailleurs dans la troisième *Grande déclamation*, dont il sera question plus loin et qui concerne des événements censés se dérouler en 104 avant notre ère, une tirade fustigeant pareillement les vices du siècle, qui témoigne bien du caractère topique de tels discours. Ce qu'il importe de noter dans ce texte, c'est que les pratiques sexuelles dénoncées par le discours de Labiénus comme étant anormales le sont notamment parce qu'elles s'accompagnent d'un renoncement, d'une négation de la virilité. À l'époque archaïque et aux débuts de la République, seule l'homosexualité passive est mal considérée, précisément parce qu'elle paraît incompatible avec cette qualité essentielle qui fait le Romain. L'homosexualité active, pourvu qu'elle épargne un concitoyen, qu'elle s'exerce sur un esclave ou sur un prostitué et qu'elle ne conduise pas à des excès, est tout à fait licite.[49] Les quelques controverses portant sur ce sujet dans le recueil de Sénèque le Père se conforment à la mentalité de cette période.

C'est par exemple le cas de la controverse 3, 8, dont le sujet est selon toute probabilité d'origine grecque. Elle met en scène un père olynthien, accusé d'avoir provoqué à Athènes un rassemblement séditieux, à la suite duquel dix jeunes gens périrent dans l'incendie d'une maison. Cette maison était celle d'un jeune débauché, qui avait invité à dîner le père olynthien et son fils, auquel il se proposait de faire violence. Alors que le jeune homme avait été retenu de force, le père avait pu s'enfuir. Dans sa plaidoirie, le père cite les mots qu'il avait adressés à son fils :

> *'Capti', inquam, 'fili, sumus; dum licet, fugiamus, sed tanquam a Philippo, pariter; apud Philippum certe uiri fuimus.'*
>
> « 'Nous sommes pris, mon fils', ai-je dit ; 'fuyons ensemble, pendant que nous le pouvons, mais comme devant Philippe ; devant Philippe tout au moins nous avons été des hommes.' »[50]

De ce trait, il ressort que la soumission sexuelle, pour un homme libre, est une honte et qu'elle équivaudrait à une perte de virilité. On peut le rapprocher d'un mot du déclamateur Hatérius, extrait d'un discours où il défendait un affranchi auquel on reprochait d'avoir accordé ses faveurs à son maître :

---

48 Cantarella 1991, 177–224.

49 *Ibidem*, 145–176 ; Dupont-Eloi 2001, 207–260.

50 Sen. *Contr.* 3, 8, 1 ; sur le cadre historique de cette controverse, voir chapitre III, note 37.

> *Impudicitia in ingenuo crimen est, in seruo necessitas, in liberto officium.*
>
> « La soumission sexuelle chez un homme libre est un crime, chez un esclave une obligation, chez l'affranchi un service. »[51]

Ce trait d'un goût douteux qui, précise Sénèque, valut à son auteur bien des railleries, témoigne du fait que l'homosexualité en tant que telle n'est pas condamnée.[52] Le reproche auquel l'avocat doit faire face porte sur le fait qu'un homme libre se soit volontairement soumis aux désirs d'un autre homme et il ne peut guère défendre son client qu'en rappelant qu'il s'agit d'un ancien esclave.

Que l'homosexualité passive équivaille à un défaut (négation, perte) de virilité apparaît encore dans la controverse 5, 6 du même recueil. Un jeune homme qui, à la suite d'un pari, s'était déguisé en femme fut violé par dix jeunes gens. Il obtint leur condamnation, mais le magistrat l'ayant déclaré non recevable, il l'accuse pour acte contraire à la loi. Des extraits de cette controverse, il apparaît que les deux parties s'accordèrent à considérer l'initiative du jeune homme de s'habiller en femme comme une inconvenance. Alors que la défense tenta de l'excuser comme une plaisanterie de jeunesse, les avocats plaidant contre le jeune homme comparèrent son attitude avec les mœurs antiques où la pudeur était de rigueur, et déployèrent des traits qui soulignaient l'opprobre d'avoir subi un tel viol :

> *Constat hunc stupratum, cum damnaui sint qui rapuerunt.*
>
> « Il est certain qu'il a été déshonoré, puisqu'on a condamné ceux qui l'ont violé. »[53]

Dans ces extraits (dont il faut rappeler qu'ils sont des morceaux choisis), les personnages ayant subi une pénétration sont réduits au mutisme : soit qu'ils aient péri, comme dans la troisième controverse, soit qu'un avocat se charge de leur défense, comme dans la cinquième contro-

---

[51] Sen. *Contr.* 4 pr. 10 ; Bornecque 1932, 468, note 247 compare avec Petron. 45 *quid seruus peccauit, qui coactus est facere* (« En quoi l'esclave est-il coupable, s'il a été forcé de le faire ? ») ; 75 *tamen ad delicias ipsimi annos quattuordecim fui. Nec turpe est quod dominus iubet* (« Pourtant j'ai été pendant quatorze années le chérubin de mon patron. Il n'y a pas de honte à faire ce que le maître commande », trad. A. Ernout, éd. Les Belles Lettres). Sur le terme *impudicitia*, qui semble faire référence, plus qu'à la passivité sexuelle, à une perte de l'intégrité sexuelle ou à une atteinte sexuelle portée au corps libre, masculin ou féminin, voir e.g. Williams 1999, 172–174 ; Dupont-Eloi 2001, 14 et 26 ; voir aussi Schneider 2004, 92–93 avec références supplémentaires.

[52] Voir Cantarella 1991, 148.

[53] Sen. *Contr.* 5, 6, 1.

verse. Tout se passe comme si, privés de virilité, ils étaient aussi privés de voix. Il faut noter par ailleurs que ces jeunes hommes sont victimes d'agressions, qui plus est d'agressions de groupes : ce qui est condamnable, ce n'est pas l'homosexualité proprement dite, ce sont les excès auxquels elle peut conduire.

Le corpus des *Grandes déclamations* nous fournit le témoignage le plus important sur la représentation de l'homosexualité dans les déclamations latines, un témoignage qui vient confirmer les observations précédentes. Il s'agit du troisième discours, dans lequel un soldat romain est accusé d'avoir tué un tribun, parent de Marius, qui avait tenté de lui faire violence durant la guerre contre les Cimbres.[54] Cette déclamation, basée sur un fait historique qui nous est rapporté par diverses sources, permet d'exalter les valeurs de la République si chères aux déclamateurs de l'Empire.

Comme le souligne C. Schneider dans son commentaire, il ne s'agit pas pour l'avocat défendant le jeune homme de faire le procès de l'homosexualité : « pareille lecture serait parfaitement anachronique ».[55] Il importe en revanche de prouver que le soldat ne s'était pas librement soumis au plaisir de son supérieur, qu'il ne s'était pas prostitué, qu'il n'avait pas « aliéné son identité d'homme libre par des pratiques vénales qui l'auraient immédiatement déconsidéré et auraient, par ailleurs, rendu invraisemblable le motif allégué du meurtre ».[56] Cela explique l'insistance du discours sur la virilité du jeune homme, une qualité qui justifie même son crime : « un crime contraire au droit universel qui interdit de tuer un homme, et au droit militaire spécial, qui interdit à un soldat de porter la main sur son supérieur hiérarchique ».[57]

Dès l'ouverture, le déclamateur n'a de cesse de présenter ce meurtre comme un haut fait, grâce auquel le soldat avait su demeurer un homme. La seule fois qu'il lui cède la parole dans un « discours cité »,

---

[54] Sur cette déclamation, voir l'importante analyse de Gunderson 2003, 153–190 ; Schneider 2004, qui, dans l'introduction de son commentaire, consacre une section à la problématique sexuelle du *Miles Marianus* ; sur l'anecdote du soldat de Marius, voir aussi Cantarella 1991, 158–159.

[55] Schneider 2004, 29.

[56] Dupont-Eloi 2001, 21, cités par Schneider 2004, 32.

[57] Schneider 2004, 28, qui cite Cic. *Inv.* 2, 124 *Tum relatio criminis, ut in eo milite qui, cum communis lex omnium hominem occidere uetaret, tribunum militum, qui uim sibi affere conaretur, occidit* (« D'autres fois on use du transfert de responsabilité, comme dans le cas de ce soldat qui, malgré la loi universelle qui interdit de tuer, tua un tribun militaire, parce que celui-ci avait voulu lui faire violence », trad. G. Achard, éd. Les Belles Lettres) et *Dig.* 49, 16, 6.

c'est d'ailleurs pour lui permettre de revendiquer lui-même la gloire de son acte en invoquant la plus virile des divinités :

> *'Percussi', inquit, '—gratia Marti signisque !—occidi, hausi noxium ultrice dextera sanguinem, siue licuit, siue non licuit.'*
>
> « 'Oui, j'ai frappé', dit-il, '—grâce en soit rendue à Mars et aux enseignes !—, j'ai tué, j'ai versé un sang criminel de ma main droite, que cela fût permis ou non.' »[58]

Dans sa description du meurtre, l'avocat va même jusqu'à s'appuyer sur le récit qu'en avait fait, dit-il, l'accusation, dans l'idée que la férocité de cette représentation puisse, de manière tout à fait paradoxale, servir sa cause :

> *Hoc expositionis loco, imperator, malo accusatoribus credas. Illi narrarunt rem uiro et Romano et milite tuo dignam : ad primum statim obscenae libidinis sermonem, non aliter quam si in hostem classicum cecinisset, gladium illum, quem a te pro pudicia nostrarum coniugum acceperat, per pectus infandi corruptoris exegit ; et inlatum ultro pedem tantumque non ardorem luminum, horrorem capillorum, fremitum indignationis ante oculos dicendo posuerunt. Si omnes milites tales habemus, Mari, uicimus.*
>
> « À cet endroit de mon exposé, général, je préfère que vous vous fiiez aux accusateurs. Ils ont relaté un fait digne d'un homme, d'un Romain et de votre soldat : dès la première mention de son désir obscène, exactement comme si la trompette avait sonné la charge contre l'ennemi, il plongea ce glaive qu'il avait reçu de vous pour défendre l'honneur de nos épouses au travers de la poitrine de son abominable agresseur ; ils ont dit la spontanéité de son attaque, mais ils n'ont pas dépeint devant vos yeux l'ardeur de son regard, ses cheveux dressés d'horreur, son grondement d'indignation. Si tous nos soldats sont comme lui, Marius, nous sommes vainqueurs. »[59]

Friand de paradoxes et de jeux de mots, le déclamateur souligne à plusieurs reprises qu'en refusant de se soumettre passivement aux désirs d'un homme, son client avait su préserver, en même temps que sa virilité, sa pudeur, une qualité pourtant toute féminine. C'est ainsi qu'après avoir évoqué les exemples classiques de Lucrèce et de Virginie, il ajoute :

> *Haec sunt honesta, haec narranda feminarum exempla—nam uirorum quae pudicitiae est, nisi non corrumpere ?*

---

[58] Ps. Quint. *Decl.* 3, 8 ; voir Gunderson 2003, 188 pour le commentaire de ce trait ; Schneider 2004, 150–151, qui en souligne la construction rhétorique.

[59] Ps. Quint. *Decl.* 3, 7, avec Schneider 2004, 144 *ad loc.*, qui renvoie à Quint. *Inst.* 4, 2, 76 et 80 pour cette manière de corriger et renchérir sur les arguments de la partie adverse.

> « Voilà de nobles exemples, voilà des exemples de femmes à évoquer— car pour ce qui est des hommes, qu'est-ce que la pudeur sinon de ne pas chercher à séduire ? »[60]

Cette question rhétorique est suivie d'une diatribe contre la décadence des mœurs, où l'homosexualité est présentée comme une perversion contre nature et qui fustige tout particulièrement la soumission sexuelle comme synonyme de féminisation.[61] Si on admet que le corpus des *Grandes déclamations* tel qu'il se présente à nous sous sa forme actuelle fut l'objet d'une recension qui prit place en 384,[62] on pourrait être tenté de voir dans cette diatribe et, plus généralement, dans ce discours un reflet de l'hostilité croissante que le IVe siècle manifesta à l'encontre de l'homosexualité.[63] Mais la tirade du rhéteur Labiénus citée plus haut montre bien qu'il devait s'agir là d'un lieu commun atemporel, dont les déclamateurs se servaient quand l'occasion l'exigeait. Dans le cas de notre déclamation, la représentation négative de l'homosexualité s'explique par l'orientation du plaidoyer et par le fait que le déclamateur se doit de justifier un crime. Il lui faut donc décrire le geste du tribun comme une abominable agression et comme une atteinte à la virilité d'un Romain, qui plus est d'un soldat romain. Le même sujet de déclamation se trouve d'ailleurs chez Calpurnius Flaccus, vers la fin du Ier siècle ou au début du IIe, et les quelques traits cités nous rappellent que les déclamateurs se devaient aussi de plaider pour la partie adverse, celle du séducteur :

> *Miles tuus, imperator, iam aliquid impudici habet quod ad impudicitiam placet. Tu gladium commilitonis tui cruore tinxisti quem satis fuit minari.*
>
> « Ton soldat, général, a déjà quelque chose d'un débauché, puisqu'il plaît à la débauche. Quant à toi, tu as teint ton glaive dans le sang de ton compagnon d'armes, alors qu'il aurait suffi de le menacer ».[64]

Ces extraits ne révèlent pas un discours moins sévère envers une forme de sexualité inappropriée aux circonstances de la guerre.[65] Il n'est pour-

---

[60] Ps. Quint. *Decl.* 3, 11 ; cf. aussi 3, 2 ; 3, 3. Comparer Calp. *Decl.* 3. Sur les *exempla* dans cette déclamation, voir Schneider 2001 et 2004, 172–175 ; sur la *pudicitia*, voir encore *ead.* 2004, 29, 91, 94–95.

[61] Ps. Quint. *Decl.* 3, 11.

[62] Schneider 2000a ; 2004, 36–37.

[63] Voir Cantarella 1991, 251–261.

[64] Cf. Calp. *Decl.* 3. Sur le sens des mots *impudicus* et *impudicitia*, que Sussman 1994, 31 traduit par « homosexual », voir *supra* note 51.

[65] Si l'on en croit Val. Max. 6, 1, 10 ; 11 et 12, les abus commis sur de jeunes soldats ou sur des officiers par leurs supérieurs hiérarchiques étaient légion ; Schneider 2004,

tant pas impensable que les déclamateurs aient parfois eu recours à des couleurs évoquant la jeunesse et la beauté du soldat afin de justifier l'attirance du tribun, des couleurs peignant l'homosexualité de manière peut-être plus nuancée. C'est ce qui transparaît de l'argumentation de l'avocat de la troisième *Grande déclamation*. Car l'insistance avec laquelle il rappelle tout au long de sa plaidoirie que son client est un soldat, son insistance aussi à évoquer la situation de guerre, conduisent à soupçonner que, dans d'autres circonstances (en temps de paix), les avances du tribun n'auraient pas paru si déplacées ; et cela d'autant plus que le soldat, du propre aveu de l'avocat, est jeune et non dépourvu d'attraits. Signe peut-être que cette déclamation fut composée à une époque où l'amour pour les jeunes garçons était entré dans les mœurs,[66] le déclamateur éprouve la nécessité d'écarter une possible excuse à la conduite du tribun :

> *Diceris aduersum Cimbros puerum probasse ! Sed neque te militaris aetas fefellit, cuius certissima mensura est posse fortiter facere, neque illa libido fuit saltem uitiis usitata, quae ad obscenos ueneris inpetus formae cupidine incenditur, sed quidam perditus contumeliae amor ac summa flagitiorum uoluptas inquinare honesta ; hoc ipsum, quod primus ante signa procurrit, quod ueteranos tiro praecedit, quod redit puluere et cruore concretus, istud, istud quod tam uir est. Vulgaria inritamenta sunt cupiditatis forma, aetas ; singularis res est fortis concubinus.*

> « On dirait que vous avez enrôlé un enfant pour combattre les Cimbres ! Mais vous ne vous êtes pas trompé sur l'âge du recrutement, qui se mesure au mieux à la capacité de combattre avec bravoure. Quant au désir du tribun, il ne fut à tout le moins pas celui des vices communs, qui s'enflamme par l'attrait de la beauté et conduit à des attaques amoureuses obscènes, non : il fut l'amour totalement immodéré de l'outrage et le désir extrême et ignominieux de corrompre l'honnêteté : c'est-à-dire le fait qu'il soit le premier à courir au-devant des enseignes, que ce jeune soldat précède les vétérans, qu'il s'en revienne couvert de poussière et de sang, et surtout, surtout, qu'il soit tellement viril. La beauté et la jeunesse sont les stimulants ordinaires du désir ; un héros de guerre pour compagnon de lit est chose singulière. »[67]

Cette insistance sur la maturité et la virilité du jeune soldat et sur les circonstances dans lesquelles le tribun manifesta ses désirs constitue donc peut-être un maigre indice de l'époque où ce texte fut écrit, s'il

---

27–28 souligne qu'ils étaient considérés comme des attentats contre la *sanctitas* physique de l'individu libre et qu'ils étaient sévèrement réprimés.

[66] Voir Cantarella 1991, 177–224.

[67] Ps. Quint. *Decl.* 3, 5–6 ; sur les effets rhétoriques de ce passage et les implications des mots *puer*, *uir*, *libido*, voir les notes de Schneider 2004, 129–134 *ad loc.*

est vrai que dès la fin de la République et dans les premiers siècles de l'Empire l'homosexualité n'est (dans les faits) plus restreinte par les barrières érigées par la mentalité archaïque. Il n'en demeure pas moins que la représentation de l'homosexualité dans les déclamations est généralement conforme à la mentalité de l'époque républicaine. C'est que cette période constitue proprement, dans tous les domaines, un cadre de référence topique et utopique. Il n'est pas étonnant dès lors qu'un système éducatif soucieux de «fabriquer des hommes»[68] adopte un mode de pensée qui fasse de la virilité une vertu cardinale et dépeigne l'homosexualité à l'aune de cette vertu. La représentation de l'homosexualité dans les déclamations latines révèle ainsi encore une fois à quel point il est malaisé, pour ne pas dire illusoire, de soumettre ces discours à une analyse de type historique ou sociologique, tant il est vrai que leur construction et leur orientation ne servent qu'un objectif: la persuasion.

---

[68] Richlin 1997 («Producing manhood»).

CHAPITRE V

DÉCLAMATIONS ET ROMANS

Au fil des chapitres précédents, il est apparu que les déclamations présentent de nombreux traits communs avec les romans grecs et latins, autant du point de vue du contenu (personnages types, motifs récurrents, situations intriquées, goût du fantastique) que du point de vue formel (techniques narratives, caractéristiques stylistiques). Certains sujets de controverses que l'on trouve chez Sénèque le Père se présentent comme des synopsis, susceptibles de donner lieu à des développements narratifs et dramatiques de type romanesque. Par exemple :

> *Peregrinvs negotiator. Quidam, cum haberet formosam uxorem, peregre profectus est. In uiciniam mulieris peregrinus mercator commigrauit. Ter illam appellauit de stupro adiectis pretiis ; negauit illa. Decessit mercator, testamento heredem omnibus bonis reliquit formosam et adiecit elogium : 'Pudicam repperi.' Adit hereditatem. Redit maritus, accusat adulteri ex suspicione.*
>
> « Le marchand étranger. Un homme, qui avait épousé une belle femme, partit en voyage. Un marchand étranger vint s'établir dans le voisinage de la dame. Trois fois il voulut la séduire en lui offrant de l'argent ; elle refusa. Le marchand mourut et institua la belle femme héritière de tous ses biens, en ajoutant ce compliment : 'Je l'ai trouvée chaste.' Elle accepte l'héritage. Son mari revient et l'accuse d'adultère sur ce soupçon. »[1]

Ou encore ce thème que l'on trouve dans le corpus des *Petites déclamations* :

> *Expositvs negatae matris nvptias petens. Maritus peregre proficiscens praecepit uxori ut partum exponeret. Expositus est puer. Maritus peregre uxore herede decessit. Post tempus quidam adulescens, cuius aetas cum expositionis tempore congruebat, coepit dicere se filium et bona sibi uindicare. Inter moras iudicii bello idem adulescens fortiter fecit. Petit praemio nuptias eius quam matrem dicebat, manente priore iudicio.*
>
> « L'enfant exposé qui demande en mariage celle qui niait être sa mère. Un mari ordonna à sa femme avant de partir en voyage d'exposer leur nouveau-né. L'enfant est exposé. Le mari mourut alors qu'il était en voyage, laissant sa femme pour héritière. Après un certain temps,

[1] Sen. *Contr.* 2, 7 ; sur l'adjectif *formosus*, comme élément du paratexte déterminant pour l'argumentation, voir chapitre I, p. 21.

> un jeune homme, dont l'âge correspondait au temps qui s'était écoulé depuis le moment de l'exposition, déclara qu'il était son fils et réclama sa part des biens. Pendant le temps que dura le procès, le même jeune homme s'illustra à la guerre. Pour récompense, il demande en mariage celle dont il disait qu'elle était sa mère, alors que l'issue du premier procès était encore en suspens. »[2]

Les ressemblances entre les sujets des controverses et les romans ont été maintes fois soulignées et expliquées en termes de filiation : le roman se serait développé à partir de ces nouvelles en miniature qui forment la substance des controverses.[3] Cette affirmation doit être nuancée et il importe de ne pas négliger les différences importantes qui existent entre les deux genres, en rappelant tout d'abord que même si leur développement les fit évoluer vers l'éloquence épidictique et vers la littérature de divertissement, les déclamations continuèrent à relever de l'éloquence judiciaire.[4] Tous les sujets énumérés par Sénèque le Père ne présentent d'ailleurs pas le même degré de sophistication et la lecture des thèmes des *Petites déclamations*, qui datent de la fin du Ier siècle ap. J.-C. ou du IIe siècle, montre bien que l'on ne cessa pas de s'exercer avec des cas moins recherchés ou plus prosaïques.[5]

Certains épisodes des romans ressemblent en effet, nous le verrons, à des sujets de controverse. Mais aucun des thèmes du corpus des déclamations latines ne traite des mésaventures amoureuses de deux jeunes gens, sujet principal des cinq romans grecs qui nous sont parvenus. C'est que l'amour (pur, positif), force motrice du roman grec, est quasiment absent des déclamations. Si la passion amoureuse est présente, elle l'est, comme l'illustrent les exemples cités ci-dessus, sous la forme de relations délictueuses, déviantes ou interdites.[6] Aucun des thèmes de controverses ne met non plus en scène les errances d'un personnage

---

[2] Quint. *Decl.* 306 ; sur la figure positive du *uir fortis*, du héros de guerre, auquel les lois de l'univers déclamatoire accordent la récompense de son choix, voir chapitre I, p. 10.

[3] Voir Rohde 1960 ([1]1876), 336–341 ; Bornecque 1902, 88–89, 130 ; Bornecque 1932, XIV–XV ; Haight 1936, 121–150 ; Bonner 1949, 38 ; Pianezzola 1981 ; Cataudella 1992 ([1]1958), XXXII–XXXVI, LVIII–LIX.

[4] Voir chapitre I.

[5] Cf. e.g. Quint. *Decl.* 283 ; 336.

[6] Cf. e.g. Sen. *Contr.* 1, 5 ; 2, 6 ; 4, 7 ; 5, 6 ; 6, 6 ; 7, 5 ; 8, 3 ; Ps. Quint. *Decl.* 18 et 19 ; Quint. *Decl.* 277 ; 286 ; 310 ; Calp. *Decl.* 20 ; 31 ; 40 ; 48 ; 49. L'amour sert rarement de « couleur » pour justifier une action ou la psychologie d'un personnage. Dans la controverse 1, 6 de Sénèque, par exemple, où un jeune homme épouse contre la volonté de son père la fille du pirate qui l'avait enlevé, l'amour n'est pas un argument ; cf. en revanche *Contr.* 2, 2 ; 2, 4 ; 3, 5 ; Libanius *Decl.* 7, 8.

comparable au héros des *Métamorphoses* d'Apulée ou à celui du *Satyricon* de Pétrone. Alors que les romans se caractérisent par le mouvement et que l'action s'y déroule dans des lieux toujours changeants et avec une multitude d'acteurs, les controverses présentent un conflit « en huis clos » (le cercle familial, le voisinage, la cité, l'armée) n'engageant qu'un nombre limité d'acteurs.[7] Nous aurons à voir également dans la suite de ce chapitre que si les personnages des romans sortent souvent du même moule que les personnages des déclamations, le genre du roman, qui admet davantage de péripéties, leur offre des possibilités de développements psychologiques beaucoup plus importantes.

L'une des différences majeures entre déclamations et romans consiste en leur résolution respective. L'histoire relatée dans les romans présente une situation initiale qui débouche dans sa conclusion à une issue toujours heureuse. À l'inverse, les controverses sont « ouvertes », non closes, puisque l'issue du conflit demeure inconnue ou, plus exactement, qu'il n'y a pas d'issue.[8] Prenons pour exemple la première et la quatrième *Grande déclamation*, qui toutes deux concernent un cas de parricide. Dans la première, un aveugle est accusé par sa belle-mère d'avoir tué son père, la nuit, dans son lit. Le meurtre a déjà eu lieu, il est l'objet d'une description rétrospective (dans la *narratio*).[9] La résolution de l'affaire sera la condamnation du fils ou son acquittement, ce vers quoi tend le plaidoyer. Mais cette sanction n'est que virtuelle puisque le discours est fictif, que le déclamateur s'adresse à un jury fictif et qu'il n'y a pas d'« après-discours ». Elle n'appartient pas à l'univers déclamatoire ; mieux, elle n'intéresse pas le public de la déclamation pour qui seule compte la plaidoirie. Dans la quatrième *Grande déclamation*, un jeune homme réclame le droit de se suicider pour éviter le meurtre de son père prédit par un astrologue. Dans ce cas, il ne s'agit pas d'un événement passé, mais d'une éventualité future : la situation initiale pourrait connaître un développement et une résolution si l'on imagine, par exemple, que la demande du fils était rejetée et que la prédiction de l'astrologue venait à s'accomplir. Mais une telle résolution est, elle aussi, extérieure à la déclamation et à l'univers déclamatoire.

Les analogies que présentent déclamations et romans correspondent aux goûts littéraires et stylistiques du public de l'époque et témoignent

---

[7] Et cela même quand la partie narrative du discours relate un voyage ou une rencontre avec des pirates.

[8] Voir Pianezzola 1981 ; Tabacco 1990.

[9] Voir chapitre II, p. 58.

de ses intérêts et préoccupations quotidiens. Plutôt que de parler de filiation littéraire, il faut y voir l'expression d'un arrière-fonds socioculturel commun, présent dans d'autres genres littéraires.[10] L'existence de ce fonds commun a certainement favorisé l'interaction entre les genres. Pour ne citer qu'un exemple, une autre caractéristique commune aux deux genres est leur intérêt concernant des problèmes familiaux. Même s'ils sont amplifiés par la recherche d'effets dramatiques et rhétoriques, les conflits mis en scène répondent probablement aux préoccupations réelles des lecteurs et des auditeurs de l'époque : en particulier, dans le cas des déclamations, des jeunes adolescents qui suivent l'enseignement supérieur d'un rhéteur.[11] Cet intérêt les rapproche également du mime et de la comédie qui exercèrent sur elles une influence considérable.[12]

S'il n'est pas directement issu des déclamations, le roman antique s'est en revanche abondamment nourri de la matière déclamatoire. Ouvert à toutes les influences, il est le lieu où se rencontrent et s'entremêlent divers genres littéraires et sublittéraires accumulés par la tradition : épopée, histoire, tragédie, comédie, mime.[13] Les études consacrées à sa nature transgénérique ont moins insisté sur ses composantes lyriques et rhétoriques, peut-être par crainte de ressusciter la thèse de E. Rohde, qui voyait dans le roman la fusion de la poésie érotique alexandrine et des récits de voyage, sous l'impulsion de la Seconde Sophistique.[14] Pourtant, à l'époque impériale, la rhétorique occupe une place essentielle, dans la formation scolaire et dans toutes les formes littéraires. Ce bagage scolaire accompagne dans leur carrière les artisans de la parole et de l'écriture, qui en usent de manière consciente ou non. C'est ainsi que des exercices comme la description (*ekphrasis*), la louange (*enkomion*) ou la lettre, sans parler des sentences ou des *exempla*, viennent se nicher à l'intérieur de la trame romanesque, où ils trouvent une fonc-

[10] Russell 1983, 38 ; Zinsmaier 1993, 6–13 et 27–39 et Ruiz-Montero 1996, 67.

[11] Voir chapitre I, pp. 1–2 et chapitre II, p. 46 et 57.

[12] Pour le lien entre déclamations et théâtre, voir Bonner 1949, 20–21 et 37–38 ; Zinsmaier 1993, 1–6 ; sur les conflits familiaux dans la comédie grecque et romaine, voir e.g. Hunter 1985, 83–113.

[13] Perry 1967 ; Reardon 1971, 312–333 ; Hägg 1983, 109–124 ; Kuch 1989, 39–51 ; Fusillo 1991, 17–120 ; Holzberg 1996, 11–28 ; Ruiz-Montero 1996, 29–85.

[14] Rohde 1960 ([1]1876), 288–360. Pour une réhabilitation partielle de cette thèse, voir Cataudella 1992 ([1]1958), XXXII–XXXVII et Reardon 1971, 313–318, selon qui l'influence de la rhétorique sur le genre narratif fictif n'a pas eu à attendre le mouvement de la Seconde Sophistique.

tion nouvelle.[15] Ce chapitre se propose d'examiner en trois volets de quelle façon l'exercice de la déclamation a marqué de son empreinte le roman antique, donnant lieu en particulier au motif du procès public : un épisode récurrent de la trame romanesque, révélateur de la manière dont les déclamations, les controverses surtout, surent s'intégrer dans ce genre littéraire en se pliant à ses lois—et en le pliant aux siennes.

La mise en scène déclamatoire dans le roman latin

Le premier roman latin tel qu'il nous est parvenu s'ouvre sur une violente diatribe contre les écoles de déclamation, toute faite pour préluder à ce premier volet :

> *Nunc et rerum tumore et sententiarum uanissimo strepitu hoc tantum proficiunt ut, cum in forum uenerint, putent se in alium orbem terrarum delatos. Et ideo ego adulescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his, quae in usu habemus, aut audiunt aut uident, sed piratas cum catenis in litore stantes, sed tyrannos edicta scribentes quibus imperent filiis ut patrum suorum capita praecidant, sed responsa in pestilentiam data, ut uirgines tres aut plures immolentur, sed mellitos uerborum globulos, et omnia dicta factaque quasi papauere et sesamo sparsa.*
>
> « Mais tous ces thèmes boursouflés, et tout ce ronron de phrases creuses, à quoi servent-ils finalement ? Les jeunes gens, lorsqu'ils débutent au barreau, se croient tombés dans un autre monde. Pour dire toute ma pensée, ce qui fait de nos écoliers autant de maîtres sots, c'est que, de tout ce qu'ils voient et entendent dans les classes, rien ne leur offre l'image de la vie : ce ne sont que pirates avec des chaînes embusqués sur le rivage, tyrans préparant des édits qui condamnent des fils à décapiter leurs propres pères ; réponses d'oracles à propos d'une épidémie qui ordonnent l'immolation de trois vierges ou plus encore ; périodes mielleuses et mollement arrondies ; bref, paroles et faits, tout est pour ainsi dire saupoudré de pavot et de sésame. »[16]

Cette remarquable tirade est prononcée par Encolpe, le héros et narrateur principal du roman, personnage peu reluisant qu'il faut se garder de considérer comme le porte-parole de Pétrone : le « je » du narrateur n'est pas le « je » de l'auteur, et cette distinction vaut aussi pour l'Antiquité. Comme l'a montré G.B. Conte, Encolpe est lui-même un *scholasticus*, un étudiant victime du système qu'il dénonce, et cette déclama-

[15] Fusillo 1991, 76–81 ; Reardon 1991, 83–91 ; Anderson 1993, 47–68 ; Ruiz-Montero 1996, 65–70.

[16] Petron. 1, 2–3 (trad. A. Ernout, éd. Les Belles Lettres).

tion, comme d'autres discours dans le roman, est farcie de tics caractéristiques du genre.[17] Il se peut qu'Encolpe soit sincèrement indigné. Mais s'il faut chercher le jugement de l'auteur du *Satyricon*, c'est plutôt dans son choix de mettre en scène cet anti-héros-narrateur incarnant les effets négatifs de l'éducation nouvelle. D'ailleurs, Pétrone donne aux écoles de déclamation un avocat en la personne du compagnon d'aventures d'Encolpe, Agamemnon, dont la plaidoirie est loin d'être dépourvue de bon sens.[18]

La tirade d'Encolpe n'est pas un fait unique. Au contraire des romans que la critique antique condamnait en n'en parlant pas, les déclamations furent la cible d'attaques retentissantes.[19] L'invraisemblance des situations proposées aux élèves, le caractère stéréotypé des personnages et les boursouflures du style déclamatoire furent l'objet de critiques répétées, qui, à force de se répéter, finissent par ressembler à un exercice de style adaptable à différents genres : Sénèque le père s'y appliqua, Quintilien n'y manqua pas, Juvénal, riche de son passé de déclamateur, s'y adonna à son tour, avec plus de drôlerie que le sévère Messalla chez Tacite.[20] Encolpe est en bonne compagnie parmi la horde des détracteurs des déclamations—en moins bonne compagnie aussi. Car une critique semblable se retrouve, exprimée avec moins d'élégance, dans la bouche du parvenu Trimalcion, dont on aurait peine à dire qu'il est le porte-parole de Pétrone. Au cours du fameux dîner qu'il donne chez lui, Trimalcion s'adresse à Agamemnon pour lui demander le sujet de sa déclamation du jour :

> *'Sed narra tu mihi, Agamemnon, quam controuersiam hodie declamasti ? Ego autem si causas non ago, in domusionem tamen litteras didici. Et ne me putes studia fastiditum, tres bybliothecas habeo, unam Graecam, alteram Latinam. Dic ergo, si me amas, peristasim declamationis tuae.' Cum dixisset Agamemnon : 'Pauper et diues inimici erant', ait Trimalchio : 'Quid est pauper ?'—'Vrbane', inquit Agamemnon ; et nescio quam controuersiam exposuit. Statim Trimalchio : 'Hoc, inquit, si factum est, controuersia non est ; si factum non est, nihil est.'*

> « 'Mais raconte-moi, Agamemnon, quelle controverse as-tu plaidée aujourd'hui ? Pour ma part, si je ne plaide pas, j'ai tout de même appris la littérature pour mon usage particulier. Et ne va pas croire que je méprise les études ; j'ai trois bibliothèques, dont une grecque, une autre

[17] Voir Conte 1996, 37–72 et *passim* ; Soverini 1985, 1707–1738.
[18] Cf. Petron. 3 et 4.
[19] Voir *supra*, chapitre I. Sur le silence entourant la naissance et le développement du roman grec et latin, voir Morgan 1993, 175–193 ; Hofmann 1999, 3–6.
[20] Pour des références, voir chapitre I, notes 110 et 111.

> latine. Fais-moi donc l'amitié de me dire le sujet de ta déclamation.' Agamemnon commença: 'Un pauvre et un riche étaient ennemis.'—'Un pauvre, qu'est-ce que c'est que ça?' demanda Trimalcion.—'Délicieux!', dit Agamemnon et il exposa je ne sais quelle controverse. Mais sur le champ, Trimalcion reprit: 'Si c'est un fait réel, ce n'est pas une controverse; si ce n'est pas un fait réel, ce n'est rien du tout.' »[21]

Le conflit entre pauvre et riche est l'un des thèmes favoris des déclamations. Lorsqu'il s'agit de plaider la cause du pauvre—ce qui est souvent le cas dans les déclamations qui nous sont parvenues—le pauvre y est représenté comme la malheureuse victime du riche et ce dernier comme un personnage violent et tyrannique.[22] Cela explique peut-être la réaction du richissime Trimalcion, qui interrompt brutalement Agamemnon. Dans la suite de ses propos, on retrouve la critique traditionnelle selon laquelle les déclamations n'ont rien à faire avec la réalité. Mais cette critique est mise dans la bouche d'un presque illettré qui ne fait que répéter sans le comprendre ce qu'il a pu entendre. Mieux: elle est mise dans la bouche de quelqu'un pour qui la pauvreté est en dehors de la réalité.

Les déclamations constituent l'un des matériaux intertextuels avec lequel Pétrone s'amuse. En particulier, l'auteur aime à placer Encolpe dans des situations sorties droit de l'univers déclamatoire et face auxquelles il réagit comme on le lui a appris à l'école: ainsi de la tempête, suivie du naufrage et de la mort du terrible Lychas, qui donne lieu à une déclamation pathétique sur les aléas de la vie et la cruauté de la Fortune.[23] Le roman de Pétrone a beau se faire l'écho d'un débat critique contre la pratique des déclamations, celles-ci n'en nourrissent pas moins de leur substance la trame romanesque.

On peut faire la même démonstration avec Apulée qui, dans plusieurs épisodes des *Métamorphoses*, se sert de la matière déclamatoire pour la remodeler à sa convenance. Certaines figures du roman d'Apulée rappellent les personnages peuplant l'univers déclamatoire. En particulier, elles ont en commun avec eux l'anonymat. Ce sont, comme dans les déclamations, des silhouettes anonymes, des caractères types qui se débattent dans des conflits privés et des drames familiaux concernant des questions de propriété, d'héritage et d'adultère. Tel est notamment le cas de l'épisode du riche et du pauvre au neuvième livre du

---

21 Petron. 48, 4–6 (trad. A. Ernout, éd. Les Belles Lettres).

22 Tabacco 1978a, 1978b et 1979; Russell 1983, 27–30; voir *supra* chapitre I p. 13.

23 Petron. 114–115: voir Conte 1996, 37–72, en particulier 55–65.

roman.[24] Un riche propriétaire terrien, agressif et violent, cherche à s'emparer des terres d'un pauvre voisin. Ce dernier est défendu par les trois fils d'un fermier opulent, contre lesquels le méchant riche va diriger sa haine. Une bataille s'en suit, qui aboutit à la mort du riche, des trois fils et de leur père, dans une cascade de violence inouïe.[25] On aurait pu penser que cet épisode allait fournir une compensation au lecteur du *Satyricon*, frustré de ne pas avoir eu droit à la déclamation d'Agamemnon sur le riche et le pauvre.[26] Mais le conflit de base se déplace, déjouant les idées qu'on avait pu se former en entendant les mots *diues* et *pauper*. Croyant reconnaître le scénario d'une déclamation, le lecteur se rend bien vite compte que le drame familial auquel il assiste dépasse les schémas auxquels il est habitué. Le pauvre disparaît rapidement de la scène et, contrairement à ce qui se passe dans l'univers des déclamations, il semble bien qu'il réchappe sain et sauf de sa mauvaise aventure. Ce drame sanglant a finalement pour fonction d'illustrer les caprices et la cruauté de la Fortune—un thème majeur dans ce roman—comme on peut le conclure de la remarque finale de Lucius :

> *Ad istum modum puncto breuissimo dilapsae domus fortunam hortulanus ille miseratus suosque casus grauiter ingemescens…*
>
> « Rempli de pitié pour le triste sort de cette maison anéantie de la sorte en un instant et gémissant fort sur son propre malheur… »[27]

Plusieurs personnages féminins mis en scènes dans les récits enchâssés des *Métamorphoses* évoquent l'univers des controverses, telle la veuve éplorée dans le récit de Thélyphron, qu'un vieillard accuse publiquement du meurtre de son mari :

> *Haec enim nec ullus alius miserum adulescentem, sororis meae filium, in adulteri gratiam et ob praedam hereditariam extinxit ueneno.*
>
> « Car c'est elle et nul autre qui, pour complaire à un amant et afin de s'emparer de l'héritage, a tué le malheureux jeune homme, le fils de ma sœur, en l'empoisonnant. »[28]

Ces chefs d'accusation et la situation, où un homme fait appel à la justice publique, évoquent l'univers des déclamations. Dans son accusa-

---

[24] Apul. *Met.* 9, 33–38.
[25] Le lien avec les déclamations est relevé par *GCA* 1995, 297 *ad* 9, 35.
[26] Cf. Petron. 48 (cité plus haut dans le texte) *nesquio quam controuersiam exposuit.*
[27] Apul. *Met.* 9, 39, 1 (texte de Helm 1992 ; trad. de Grimal 1958).
[28] Apul. *Met.* 2, 27, 5. La traduction est mienne (van Mal-Maeder 2001).

tion, le vieillard accusateur applique un principe évoqué par Sénèque le rhéteur, selon lequel un grief permet d'en prouver un autre :

> … *duo crimina, cum alterum probamus, ut id alterius fiat probatio, tamquam cum dicimus adulteram fuisse, ut credatur propter hoc etiam uenefica.*
>
> « … deux griefs, dont nous prouvons l'un, qui serve à prouver l'autre, comme lorsque nous disons qu'une femme est adultère, afin de donner par là l'opinion qu'elle est aussi empoisonneuse. »[29]

Surtout, le livre 10 des *Métamorphoses* contient deux récits enchâssés mettant en scène des criminelles dans des drames familiaux proches de ceux qui ensanglantent l'univers des déclamations. Il s'agit d'une part de l'épisode de la marâtre amoureuse de son beau-fils, amalgame de la Phèdre tragique et du type de la *nouerca* empoisonneuse qui sévit dans l'univers des controverses. L'histoire de la criminelle condamnée à copuler en public avec l'âne Lucius au milieu de bêtes féroces débute d'une manière qui rappelle les thèmes des controverses ; en particulier, elle présente plusieurs correspondances avec l'une des *Petites déclamations* attribuées à Quintilien.[30] Dans ce drame familial, l'exposition d'un enfant aboutit à une cascade d'assassinats plus horribles les uns que les autres. Outre qu'ils illustrent les aléas de la Fortune et, j'y reviendrai, l'inefficacité de la justice humaine, ces récits ont pour fonction de préfigurer le changement de registre qui s'opère entre les dix premiers livres du roman et le livre d'Isis.[31]

Ces exemples ont en commun avec les déclamations leur seule ossature. On y reconnaît des thèmes familiers et des caractères types. Mais de ce qui fait l'essence des déclamations, les plaidoyers, pas de trace. Cette absence (cette omission, vaudrait-il mieux dire) est même explicitement signalée dans le texte. L'histoire de la marâtre assassine comporte un procès, durant lequel l'innocent beau-fils est jugé pour le meurtre de son demi-frère. En sa qualité d'âne, Lucius ne peut assister aux débats judiciaires et ce n'est que par ouï-dire qu'il détient ses informations :

> *Haec ad istum modum gesta compluribus mutuo sermocinantibus cognoui. Quibus autem uerbis accusator urserit, quibus rebus diluerit reus ac prorsus orationes altercationesque neque ipse absens apud praesepium scire neque ad uos, quae ignoraui, possum enuntiare, sed quod plane comperi, ad istas litteras proferam.*

---

[29] Sen. *Contr.* 7, 3, 6.

[30] Apul. *Met.* 10, 23–28 ; cf. Quint. *Decl.* 306 ; voir Zimmerman-de Graaf 2000, 295–296 *ad* 10, 23.

[31] Zimmerman-de Graaf 2000, 417–432 et 440–444.

> « La façon dont tout cela se passa, je l'ai sue par de nombreuses conversations que j'ai entendues. Quant aux termes mêmes du réquisitoire de l'accusation, aux arguments de l'accusé pour tenter de se défendre et, de façon générale, aux discours et aux échanges de répliques survenus en mon absence, il me fut impossible de les connaître, à ma mangeoire, et je ne puis vous dire ce que j'ignore, je vais seulement exposer ici ce que j'ai appris de façon certaine. »[32]

Mais la présence de l'hypotexte déclamatoire ne se résume pas à certains thèmes susceptibles de donner matière à des développements narratifs sensationnels. On trouve, comme chez Pétrone, des discours obéissant à toutes les règles du style déclamatoire. L'utilisation du matériel déclamatoire dans les *Métamorphoses* est en outre soumis à une logique qui n'a rien de superficiel.

Le nœud du premier récit enchâssé du roman met en scène un meurtre nocturne en huit clos caractéristique de l'univers déclamatoire et rhétorique.[33] Dans cet épisode, Aristomène raconte avoir été le témoin impuissant du meurtre de son compagnon Socrate, dans la chambre d'auberge qu'ils partageaient. Selon ses dires, les coupables étaient deux sorcières, qui usèrent de leurs pouvoirs magiques pour forcer la porte de la pièce soigneusement fermée à clef. Après avoir commis leur horrible forfait, elles s'en allèrent et la porte brisée se remit en place d'elle-même.[34] Il n'y a donc aucune trace d'infraction et selon toute logique Aristomène apparaît comme le seul responsable de ce meurtre. Face à cette évidence, il se lance dans un monologue pathétique, formé de phrases brèves et de questions rhétoriques, allant jusqu'à imaginer et à citer au discours direct les arguments de l'accusation selon une technique fréquente dans les déclamations.[35] Son récit des faits n'est pas sans évoquer les couleurs de type fantastique ou irra-

[32] Apul. *Met.* 10, 7, 3–4 (trad. Grimal 1958). Il faut souligner l'humour de cette déclaration, la pose historiographique s'appliquant à un récit dont le caractère fortement intertextuel dénonce la nature fictive ; voir Zimmerman-de Graaf 2000, 139–140 *ad loc.*

[33] Apul. *Met.* 1, 5–9 ; cf. e.g. Ps. Quint. *Decl.* 1 et 2 (un homme est tué dans son lit, à côté de sa femme, tous les indices désignent son fils comme coupable) ; Cic. *Inv.* 2, 14 (un voyageur est accusé du meurtre de son compagnon de route dans une auberge) ; *S. Rosc.* 64 (un père est tué dans la chambre qu'il partageait avec ses deux fils et l'absence de signes d'infraction semble les désigner comme coupables).

[34] Cf. Apul. *Met.* 1, 14, 1 : *Commodum limen euaserant, et fores ad pristinum statum integrae resurgunt : cardines ad foramina resident, ad postes repagula redeunt, ad claustra pessuli recurrunt* (« Elles venaient à peine de franchir le seuil que les battants de la porte se remettent en place, intacts ; les pivots s'introduisent dans leurs logements, les barres s'enfoncent dans le chambranle, les verrous retournent dans les gâches », trad. Grimal 1958).

[35] Dans l'*argumentatio*, pour procéder à une *refutatio* ; voir note 3, p. 42. Pour les

tionnel dont les déclamateurs aiment à se servir, parce qu'elles sont irréfutables.[36]

L'épisode du procès de Lucius (3, 2–10) repose sur un type de situation paradoxale caractéristique des déclamations, où les deux parties ont autant d'arguments à faire valoir l'une que l'autre. L'accusé est à la fois dans son tort et dans son bon droit. Les plaidoiries pour et contre Lucius sont rapportées au discours direct. Elles illustrent de manière emblématique comment on manipule les arguments dans un sens ou dans l'autre. Notons aussi en passant l'ironie de la situation, où c'est le narrateur premier, Lucius, qui rapporte non seulement son propre discours de défense, mais aussi celui de son accusateur. Lucius qui, faut-il le rappeler, devient, à la fin de ses aventures, avocat, un avocat célèbre, qui connaît un grand succès sur le forum.[37]

Le procès se déroule dans le théâtre de la ville, selon une pratique attestée dans certaines villes de Grèce.[38] Mais le théâtre est avant tout un lieu de spectacle et de divertissement, et il fut aussi l'un des endroits publics qui accueillirent les déclamations lorsqu'elles se firent exhibitions destinées à amuser un auditoire plus large que celui des écoles.[39] Dans l'épisode des *Métamorphoses*, Lucius est consterné de voir que la foule venue assister à son procès est secouée par le rire et qu'elle trouve sa défense particulièrement délectable. C'est que ce procès n'est qu'une mise en scène, une immense farce ayant pour cadre la fête du Rire. L'une de ses fonctions est d'illustrer à l'intérieur de la trame romanesque la métamorphose que connaissaient les déclamations, passant d'une fonction essentiellement pédagogique à une fonction de divertissement. La foule d'Hypata venue s'amuser à écouter les gymnastiques mentales et verbales de Lucius est le reflet du type de public qu'attiraient les rhéteurs et leurs déclamations. Ce procès n'est qu'une immense farce, car l'affaire criminelle pour laquelle Lucius est jugé n'est que du vent. Lucius n'a pas trucidé trois citoyens d'Hypata, il a

---

parallèles linguistiques et stylistiques que ce passage présente avec les déclamations, voir Keulen 2002 *ad loc.*

[36] Voir van Mal-Maeder 2004a.

[37] Cf. Apul. *Met.* 11, 28, 6 : *quae res summum peregrinationi meae tribuebat solacium nec minus etiam uictum uberiorem subministrabat, quidni, spiritu fauentis Euentus quaesticulo forensi nutrito per patrocinia sermonis Romani* (« Et j'y puisais une immense consolation à mon exil et cela, en même temps, me valait une existence moins restreinte car, grâce au bon vent qui me portait, j'obtins quelques petits profits au barreau en plaidant dans la langue des Romains », trad. Grimal 1958).

[38] Colin 1965, 342–343.

[39] Russell 1983, 74–86 ; Korenjak 2000, 20–40.

trucidé trois outres gonflées. On a là en quelque sorte la métaphore de ce qu'étaient devenus les procès fictifs des controverses, si l'on en croit les critiques des Anciens : du brassage d'air et de paroles sur des thèmes absurdes et creux, qui n'avaient plus rien à voir avec la réalité des vrais procès.

Comme la majorité des passages où transperce l'intertexte déclamatoire, cet épisode met en relief le motif de la fausse accusation et celui de l'impossibilité de prouver l'innocence ou la culpabilité d'un accusé, c'est-à-dire de l'impossibilité d'atteindre à la vérité.[40] Lucius est accusé du meurtre de trois citoyens, alors que tout le monde sait qu'il n'a tué personne. Et s'il se sort finalement de ce mauvais pas, ce n'est certainement pas parce qu'il a su prouver son innocence par sa plaidoirie, si habile fut-elle. De manière similaire, la mésaventure d'Aristomène fait de lui un coupable aux yeux du monde rationnel et le récit qu'il en fait ne convainc personne en dehors de Lucius. L'affaire de la méchante marâtre au livre 10 illustre aussi l'idée de la vanité des procédures judiciaires. Car si les discours pour et contre le beau-fils accusé par sa marâtre sont omis, ça n'est pas uniquement parce que Lucius a la bonne conscience de faire un récit tout à fait véridique.[41] C'est aussi parce qu'ils ne prouvent rien du tout :

> *Simul enim finita est dicentium contentio, ueritatem criminum fidemque probationibus certis instrui nec suspicionibus tantam coniecturam permitti placuit atque illum promptissimum seruum, qui solus haec ista gesta esse scire diceretur, sisti modis omnibus oportere.*
>
> « Dès que fut terminé le duel oratoire, on décida d'établir la vérité et la sincérité des accusations par des preuves certaines et de ne pas se borner à des conjectures et des soupçons, en aussi grave matière, et, par conséquent, de faire comparaître, avant tout et à tout prix, l'esclave en question, qui, disait-on, était seul au courant de la façon dont s'étaient passées les choses. »[42]

Les juges se laissent aisément convaincre par la version des faits de l'esclave roublard. L'épisode illustre l'aisance avec laquelle la justice peut être bafouée et l'inutilité de ses moyens pour atteindre à la vérité :

---

[40] Voir Zimmerman-de Graaf 2000, 396 *ad* Apul. *Met.* 10, 33 ; Gleason 1999.

[41] Ailleurs, en effet, Lucius ne s'embarrasse pas des limites de la perspective. Juste après s'être excusé de ne pas pouvoir donner un compte-rendu exact des débats judiciaires, Lucius reproduit au discours direct le long discours tenu par le médecin devant les sénateurs (10, 8, 2–10, 9, 5). Auparavant, il avait cité les paroles de la marâtre prononcées dans le secret de sa chambre (10, 3, 5–6).

[42] Apul. *Met.* 10, 7, 5–6 (trad. Grimal 1958).

non seulement les plaidoiries ne prouvent rien, mais la torture elle-même se révèle inefficace. C'est finalement grâce à l'intervention d'un brave médecin, instrument de la Fortune et de la divine Providence, que la culpabilité de la méchante belle-mère est révélée et que le jeune homme est délivré de la fausse accusation.[43] De façon similaire, l'accusation publique dans le récit de Thélyphron au livre 2 ne trouve pas sa résolution dans l'application du système judiciaire. La vérité est rétablie grâce à un autre *deus ex machina*: le nécromant Zatchlas, qui invoque le témoignage du mari assassiné, ressuscité pour la bonne cause.[44] Dans le cas de la tueuse en série du livre 10, la justice n'entre en action pour mettre un terme à ses crimes que quand une de ses victimes vient les révéler au procureur, prouvant ses accusations par sa mort.[45]

Le but des déclamations, j'ai déjà eu l'occasion de le dire, n'était pas de chercher à établir la vérité, mais d'apprendre à convaincre d'une vérité et à gagner un procès en justice. L'utilisation de la matière déclamatoire dans les *Métamorphoses* confirme le premier fait et expose la vanité du second, s'il est vrai qu'on assiste dans ces épisodes au triomphe de la justice poétique sur la justice humaine. Il ne faut pas pour autant voir là une critique contre la pratique des déclamations. Les déclamations sont l'un des matériaux formant le tissu intertextuel des *Métamorphoses* qu'Apulée s'amuse à transformer pour fabriquer ce genre nouveau qu'est le roman. Il était d'ailleurs inévitable qu'un genre de prose admettant la fiction et la liberté d'invention généralement réservées à la poésie et faisant grand usage de la langue poétique puisse lui servir dans ses «manipulations génériques». Les déclamations avaient évolué: conçues à l'origine comme des exercices d'école, elles étaient devenues des oeuvres de divertissement littéraires à l'attention d'un public d'adultes amateurs du genre.[46]

Les déclamations, dans lesquelles règne la violence (violence des conflits et des relations), donnent lieu à des développements sensationnels en rapport avec les thèmes principaux du roman (caprices de la

---

[43] Apul. *Met.* 10, 12, 5: *et illius quidem senis famosa atque fabulosa fortuna prouidentiae diuinae condignum accepit exitium* («Et l'aventure de ce vieux père, aussi célèbre qu'incroyable, eut un dénouement digne de la providence divine», trad. Grimal 1958).

[44] Apul. *Met.* 2, 28–30. La démonstration de Zatchlas ne fournit cependant pas une preuve directe de la culpabilité de l'épouse. De plus, le témoignage d'un mort est loin d'être absolument fiable: voir van Mal-Maeder 2001, 383–385 *ad loc.*

[45] Apul. *Met.* 10, 28, 3–5.

[46] *Supra* chapitre I, pp. 38–39.

Fortune, cruauté humaine, injustice, divine Providence). Elles offrent aussi à Apulée la possibilité de rivaliser avec elles. On l'a vu plus haut, la critique antique reprochait aux déclamations leur caractère invraisemblable et leur inutilité, les reléguant du côté du non-réel et de la fiction. Dans les épisodes où transperce l'hypotexte déclamatoire, l'auteur des *Métamorphoses* s'adonne à une surenchère de la violence et pratique l'exagération, n'hésitant pas à faire intervenir le surnaturel et le fantastique. De la sorte, il démontre qu'il sait faire aussi bien que les déclamateurs en matière d'invention et d'invraisemblance.[47]

La double vie des personnages romanesques : le père, le fils et la marâtre assassine

Les personnages peuplant l'univers des déclamations et celui des romans appartiennent à la même famille. Souvent, ce sont les mêmes ou presque : comme nous l'avons vu au début de ce chapitre, on ne trouve pas de jeunes couples d'amoureux dans les controverses, d'où l'amour est pratiquement absent et qui ne font pas de place au bonheur conjugal, puisqu'elles sont par essence la mise en discours de conflits. En revanche, on y trouve tous les personnages de romans susceptibles de troubler la paix familiale et d'engager une intrigue : les mêmes pirates y naviguent sur les mêmes eaux, y enlèvent les mêmes jeunes gens, les mêmes puissants dominent les mêmes pauvres, les mêmes maris sont trompés par les mêmes femmes, les mêmes marâtres, enfin, y déploient les mêmes cruautés à l'encontre de leurs rejetons. Mais par rapport aux protagonistes des romans que le développement de l'intrigue a le temps d'étoffer, les personnages de controverses conservent un caractère extrêmement stéréotypé, notamment en raison de leur anonymat. Il s'agit d'ailleurs de l'un des reproches principaux que le genre se vit adresser de manière répétée. On peut rappeler à ce propos ces recommandations de Quintilien :

> *Sint ergo et ipsae materiae, quae fingentur, quam simillimae ueritati, et declamatio, in quantum maxime potest, imitetur eas actiones, in quarum exercitationem reperta est.*

---

[47] Dans le troisième roman latin que nous avons conservé, l'histoire du roi *Apollonius de Tyr*, l'intertexte déclamatoire est aussi présent, tant au niveau thématique que linguistique. En particulier, l'épisode de Tarsia dans la maison close (34–36) présente avec l'une des controverses de Sénèque le rhéteur (Sen. *Contr.* 1, 2) des ressemblances frappantes ; voir Panayotakis 2002.

Nam magos et pestilentiam et responsa et saeuiores tragicis nouercas aliaque magis adhuc fabulosa frustra inter sponsiones et interdicta quaeremus.

«Donc, que les sujets même qu'on imaginera comme thèmes, soient aussi proches que possible de la vérité, et que la déclamation, autant qu'elle le peut, imite les plaidoyers, en vue desquels l'exercice de la déclamation a précisément été inventé. Car les magiciens, les épidémies, les réponses d'oracles, les marâtres plus cruelles que les marâtres de tragédie et les autres inventions encore plus fantastiques, nous les chercherons vainement parmi les causes relatives à des engagements réciproques et à des interdits.»[48]

C'est précisément au personnage de la *saeua nouerca* que j'aimerais m'attacher dans ce volet, et au trio—au triangle, vaudrait-il mieux dire—père/fils/marâtre. La cruelle marâtre est l'un des personnages favoris des déclamations latines. Elle manie volontiers les fioles de poison et sa cruauté s'exerce de préférence sur son beau-fils pour des questions d'héritage. Elle apparaît plus de vingt fois dans le corpus latin.[49] Dans son ouvrage consacré à la figure de la belle-mère dans l'Antiquité, P. Watson a montré que l'importance de ce personnage dans les déclamations latines s'explique moins par l'influence de la tradition rhétorique grecque (le personnage n'apparaît qu'une fois dans les déclamations de Libanius[50]) que par celle de la scène.[51] La *saeua nouerca* des déclamations latines est une descendante directe de Phèdre,[52] elle est une soeur des marâtres du mime ou des farces atellanes. Peut-être reflète-t-elle aussi les craintes de la société romaine, où les divorces et les nombreux remariages avaient entraîné une augmentation de la population des marâtres.[53]

Le personnage de la *saeua nouerca* sévit aussi dans l'univers romanesque, où elle s'acharne sur son beau-fils devant les yeux aveugles de son époux trop amoureux. C'est dans le roman d'Apulée et dans celui

---

[48] Quint. *Inst.* 2, 10, 4–5 (trad. J. Cousin, éd. Les Belles Lettres). Dans le passage qui précède, Quintilien reconnaît toutefois l'utilité de l'exercice déclamatoire. Sa critique ne vise que les dérives du genre: voir *supra* chapitre I, pp. 33–35.

[49] Sen. *Contr.* 2, 6; 4, 5; 4, 6; 6, 7; 7, 1; 7, 5; 7, 8; 9, 5; 9, 6; Quint. *Decl.* 246; 327; 335; 338; 350; 373; 381; Ps. Quint. *Decl.* 1; 2; Calp. *Decl.* 4; 12; 22; 35.

[50] Cf. Liban. *Decl.* 49, dont le thème correspond à Ps. Quint. *Decl.* 2.

[51] Watson 1995, 92–134. Cf. Hier. *Epist.* 54, 15, 4 *omnes comoediae et mimographi et communes rhetorum loci in nouercam saeuissimam declamabunt* («toutes les comédies, les mimes et les lieux communs des rhéteurs déclameront contre la très cruelle belle-mère»); cf. aussi Sen. *Contr.* 6, 7.

[52] La popularité de la légende de Phèdre est soulignée par Paus. 1, 22, 1.

[53] Telle est l'opinion de Watson 1995, 135–175, qui prend notamment en considération les témoignages épigraphiques; voir aussi Rawson 1987, 36; Dixon 1992, 143–144.

d'Héliodore que le trio est mis en scène de la façon la plus remarquable.[54] Dans les deux cas, l'influence de la scène—en particulier le souvenir de la Phèdre tragique—est explicite : la tragédie y constitue l'hypotexte principal, transposé dans une « réalité » quotidienne en quelque sorte démythifiée.[55] Mais dans les deux cas aussi, le souvenir des déclamations est également présent et c'est ce qui m'importera ici. L'indice principal en est que chez Apulée comme chez Héliodore, les agissements de la marâtre contre le beau-fils entraînent la mise en accusation de celui-ci devant une cour de justice et donnent lieu à un procès, où le propre père du jeune homme se fait son accusateur.[56] On soulignera d'emblée que chez Apulée comme chez Héliodore, on a affaire à la seule ossature déclamatoire (l'argument) : les discours pour ou contre, qui forment l'essence des déclamations, n'y sont pas cités.

La marâtre amoureuse de son beau-fils n'est pas le cas de figure le plus fréquent dans les déclamations. Le type le plus courant est celui de la marâtre assassine, désireuse d'obtenir l'héritage pour son propre enfant ou pour elle-même.[57] Ces deux variantes sont combinées dans le roman d'Apulée : la marâtre du livre 10 des *Métamorphoses* tombe d'abord passionnément amoureuse de son beau-fils. Lasse de voir ses attentes déçues, elle finit par muer son amour en une haine violente et décide de faire périr le jeune homme. Du modèle de la Phèdre

---

[54] Cf. Apul. *Met.* 10, 2–12 ; Hld. 1, 9, 1–1, 18, 1 et 2, 8, 3–2, 9, 5 ; cf. aussi Philostr. *VA* 6, 3. Le motif de la femme mariée, souvent plus âgée, tombant amoureuse du héros ou d'un autre personnage masculin, se retrouve à plusieurs reprises dans les romans grecs : cf. X. Eph. 2, 3–10 ; 3, 12 ; 4, 1–2 ; Ach. Tat. 5, 11–27 ; Hld. 7, 2, 1–8, 15, 5 ; voir Wehrli 1965, 146–150. À propos de son traitement chez Héliodore, Grimal 1992, 17 le fait dériver de la littérature narrative égyptienne.

[55] Cf. Apul. *Met.* 10, 2, 4 : voir Zimmerman-de Graaf 2000, 417–432 ; la mention du *furor* de la marâtre (*ibidem* 10, 3, 1) l'apparente à la Phèdre de Sénèque (cf. e.g. *Phaedr.* 112, 178, 184, 248). Chez Hld. 1, 10, 2, Démaenété appelle son beau-fils son jeune Hippolyte. Sur les rapports entre ces récits et leur matrice tragique, voir Donnini 1981 ; Tappi 1986 ; Scarcella 1993, 385–408. Cette transposition du mythe tragique dans la réalité du roman est à mettre en parallèle avec le phénomène du mime et de la pantomime, genres scéniques qui, vers la même époque, retravaillent le matériel mythologique et le popularisent, chacun à sa façon.

[56] Le lien entre le motif du procès dans les romans grecs et les déclamations est établi par Russell 1983, 38 (note 100), Anderson 1993, 66–67 et Létoublon 1993, 165–166. Cf. e.g. Charito 5, 4–9 ; Ach. Tat. 6, 5 ; 7, 7–12 ; 8, 8–8, 15 ; Apul. *Met.* 3, 1–9. Sur les rapports entre ce récit d'Apulée et les déclamations, voir le commentaire de Zimmerman-de Graaf 1992, 329–330 ; Watson 1995, 105–107.

[57] Watson 1995, 92–93 et 134. On ne rencontre la marâtre amoureuse qu'à deux reprises chez Sen. *Contr.* fr. 1 et 6, 7, et une fois chez Calp. *Decl.* 22. Cf. par ailleurs Quint. *Decl.* 335, avec Winterbottom 1984, 518–522 *ad loc.*

tragique, elle se métamorphose en la *saeua nouerca* des déclamations, dont elle partage d'ailleurs l'anonymat. À l'aide d'un esclave aussi scélérat qu'elle, elle tente d'empoisonner son beau-fils. Mais le hasard veut que ce soit son propre enfant qui avale le néfaste breuvage. Loin de se laisser abattre par le chagrin, elle recourt à la calomnie et accuse son beau-fils d'avoir assassiné son frère, d'avoir tenté de la violer et de l'avoir menacée de mort. Convaincu de la véracité de ses dires, le père dénonce son fils devant le peuple et le sénat, et le jeune homme manque de peu d'être lapidé par la colère populaire. Un procès s'engage, mais qui ne lui offre aucune chance de se disculper : convaincus par avance de sa culpabilité, les juges s'apprêtent à le condamner à être cousu dans un sac.[58] Seule l'intervention d'un honorable médecin lui permet d'échapper à un châtiment injuste. L'histoire se termine par un coup de théâtre sensationnel qui permet de rétablir la vérité : le poison n'était qu'un puissant somnifère simulant les effets de la mort, l'enfant est vivant, la méchante belle-mère et son esclave scélérat sont punis.

Même scénario chez Héliodore, où le personnage de la marâtre porte un nom : elle s'appelle Démaenété et elle est la belle-mère du compagnon de route des héros principaux, Cnémon, dont elle tombe follement amoureuse. Elle aussi, ayant vu ses avances repoussées, se met à poursuivre son beau-fils d'une haine vengeresse. Si elle ne tente pas de l'assassiner directement, ses intrigues et ses calomnies ont également pour effet de conduire le père à porter contre son fils une accusation passible de la peine capitale. Cnémon s'en tire de justesse avec une condamnation à l'exil.[59] Comme dans le roman d'Apulée, la vérité est finalement rétablie grâce à une intervention divine, puisque les dieux, lit-on, ne permettent pas à Démaenété d'échapper à leur vengeance.[60] À la suite d'intrigues extrêmement entortillées, les agissements de la cruelle marâtre sont mis à jour, elle se suicide et Cnémon est reconnu innocent.

---

[58] Apul. *Met.* 10, 6–8. Plusieurs éléments de ce récit enchâssé présentent des similitudes avec la controverse 7, 1 du recueil de Sénèque le Père, évoquée ci-dessus pp. 69–70 ; voir note 19 p. 70 sur le châtiment réservé aux parricides ; voir aussi Zimmerman de Graaf 2000, 149, avec références supplémentaires.

[59] Le jury rassemblé pour juger du sort de Cnémon est divisé sur la sentence. Une partie (1700) veut le faire périr, soit par lapidation, soit par précipitation au barathre ; une autre (1000) veut le condamner à l'exil et cette division des voix épargne au jeune homme la peine de mort. Une situation similaire s'observe dans les déclamations : voir Winterbottom 1984, 565 *ad* Quint. *Decl.* 365 ; Liban. *Decl.* 45 ; Russell 1983, 23.

[60] Cf. Hld. 1, 14, 1 ; 1, 14, 4 ; 1, 14, 6.

Alors que dans les déclamations les personnages sont des types anonymes à peu près dépourvus de caractère,[61] tel n'est pas le cas de ces deux *nouercae* romanesques, qui montrent un développement dans leurs sentiments et, qui, dans leur cruauté même, savent se montrer humaines. Apulée offre à sa marâtre passionnée quelques répliques remarquablement touchantes et les regrets que manifeste celle d'Héliodore après l'exil de Cnémon ne le sont pas moins.[62]

Le seul fait qu'elles ont droit à la parole les différencie de leurs doubles des déclamations. Non seulement ces dernières ne s'y expriment jamais (chose normale : le *decorum* veut que les femmes soient représentées par des avocats),[63] mais il est très rare qu'elles soient seulement défendues. La *nouerca* des déclamations n'a aucune chance de se faire entendre, condamnée qu'elle est par sa seule réputation d'être malfaisant : dans les déclamations qui nous sont parvenues, les avocats qui relèvent le défi de la représenter sont rares, car ils savent que la partie est perdue d'avance.[64] Même dans les cas où elle n'est pas l'accusée, les indices sont en sa défaveur, les arguments utilisés laissent peser des soupçons sur elle ; l'innocence de l'inculpé est prouvée par la seule exploitation du mot *nouerca* et des préjugés négatifs qu'il entraîne.[65]

Les romanciers inversent les données en accordant aux marâtres le droit à la parole et la chance de ne pas partir perdantes. En dépit de leur appartenance « générique », elles savent convaincre les pères, parents, amis, magistrats et le peuple de l'honnêteté de leurs sentiments et de la culpabilité des beaux-fils.[66] Quant à ceux-ci, ils sont

[61] Voir tout de même *supra* chapitres I et II, sur les techniques mises en œuvres par les déclamateurs pour donner à leurs personnages quelques couleurs et étoffer leur caractère.

[62] Cf. en part. Apul. *Met.* 10, 3 et voir Zimmerman-de Graaf 1992, 332 ; Hld. 1, 15, 3–5.

[63] Voir *supra* chapitre IV, p. 98.

[64] Watson 1995, 95–102. Voir tout de même Quint. *Decl.* 327, où la belle-mère est défendue par un avocat, et *Decl.* 373, où un père prend la défense de sa femme contre son fils. Pour la mauvaise réputation des *nouercae*, cf. e.g. Quint. *Decl.* 246, 2, avec Winterbottom 1984, 297 *ad loc.* ; 388, 31 ; Calp. *Decl.* 35. Chez les romanciers : Apul. *Met.* 10, 5, 3 ; au livre 9, la femme du meunier, caractérisée par Lucius comme un être abominable, se révèle à la fin de l'épisode être une marâtre (9, 31, 1) ; Hld. 1, 10, 4 ; 1, 13, 5 ; 1, 14, 6.

[65] Cf. e.g. Sen. *Contr.* 9, 5, *passim* ; Ps. Quint. *Decl.* 1 et 2.

[66] Cf. Apul. *Met.* 10, 5, 6 ; 10, 6, 3 ; Hld. 1, 10, 4–1, 11, 1 ; 1, 12, 4 ; 1, 13, 3–4. Le lecteur, lui, ne s'y trompe pas, du fait du mode narratif de ces récits. Chez Apulée, le drame est relaté par Lucius, qui, connaissant la fin de l'aventure, prend parti pour le jeune homme et dépeint la marâtre dans les termes les plus négatifs (cf. *Met.* 10, 2, 1–3 ; 10, 5,

condamnés d'avance et se voient à peine accorder le droit de tenter de se disculper.[67] Leurs doubles des déclamations ont plus de chance, qui jouissent d'un préjugé favorable du seul fait de la présence d'une marâtre et qui sont le plus souvent représentés comme des victimes innocentes.[68]

Autre point sur lequel les romanciers se font émules de l'art des déclamateurs : la complexité de la situation. L'un des reproches fait aux déclamations est l'absurdité et l'invraisemblance des cas présentés. Le résumé que j'ai fait des deux épisodes chez Apulée et Héliodore ne rend aucunement compte de leur degré d'intrication, les intrigues s'ajoutant aux coups de théâtre pour déjouer les attentes du lecteur. Apulée décrit ainsi non sans humour sa *nouerca* comme une « femme effroyable, exemple sans pareil de la cruauté d'une marâtre » (*dira illa femina et malitiae nouercalis exemplar unicum*).[69]

Le caractère invraisemblable des situations est d'ailleurs souligné de manière tout à fait paradoxale par les deux narrateurs, Lucius et Cnémon, lorsqu'ils s'ingénient à justifier la véracité de leurs dires. Conscients des limites de leur perspective, tous deux prennent grand soin de citer la source de certaines de leurs informations. Mais cette insistance même invite le lecteur à se demander comment ils peuvent connaître d'autres faits. Lucius, on l'a vu, interrompt son récit du procès pour signaler au lecteur qu'en sa qualité d'âne, il n'a pas pu assister aux débats judiciaires et est donc dans l'impossibilité d'en faire un compte-rendu exact. Mais alors, comment se peut-il qu'il puisse ensuite rapporter le (long) discours tenu par le médecin devant les sénateurs au moment de sa révélation ou qu'il ait su auparavant reproduire les paroles de la marâtre prononcées dans le secret de sa chambre ? Et comment peut-il connaître les tourments intérieurs de la belle-mère ?[70]

---

1 et 3). Chez Héliodore, c'est Cnémon qui narre sa propre mésaventure et la peinture qu'il fait de sa belle-mère n'est pas exactement flatteuse (cf. 1, 9, 1–2).

[67] Cf. Apul. *Met.* 10, 5, 6–10, 7, 2. Alors que les revendications du père sont citées au discours indirect (10, 6, 2), la défense du fils n'est que brièvement mentionnée (10, 7, 3) et elle pèse si peu de poids que le jury accorde davantage de crédit au témoignage de l'esclave scélérat. Cf. Hld. 1, 11, 1–2 ; 1, 12, 4 ; 1, 13, 4–5, où les seuls mots que peut prononcer Cnémon sont « Ô marâtre ! c'est une marâtre qui me perd, une marâtre qui me fait périr sans jugement », tandis que l'accusation du père est reproduite au discours direct.

[68] Le même préjugé favorable est attesté dans la réalité selon Watson 1995, 213–216.

[69] Apul. *Met.* 10, 5, 3.

[70] Cf. *ibidem* 10, 8, 2–10, 9, 5 ; 10, 11 ; 10, 3.

De même chez Héliodore, où l'intrigue est morcelée en un puzzle complexe, Cnémon ne manque pas de préciser comment il a su en rassembler les différentes pièces grâce à des informateurs.[71] Pourtant, dans la scène décrivant Démaenété occupée à le calomnier devant son père, scène à laquelle il n'a pas assisté, les mensonges de sa marâtre sont cités au discours direct.[72] Les moyens d'authentification des deux narrateurs ont finalement pour effet de souligner l'invention.

Alors que la critique antique reprochait aux déclamations leur manque de réalisme et leur inutilité, les romanciers tirent profit de ce matériel précisément parce qu'il est adapté à la « réalité » de l'univers romanesque, une réalité faite de drames et de péripéties extraordinaires. Ils reprennent pour les adapter à leurs fictions les situations intriquées des controverses et leurs acteurs, qui se mettent à jouer un rôle à l'intérieur de l'économie narrative. Chez Apulée, le conflit triangulaire père/fils/marâtre est ainsi relaté par le narrateur principal, Lucius, qui en sa qualité d'âne domestique logeait dans la maison où se déroula le drame. Ça n'est donc qu'à titre de témoin que Lucius est impliqué dans l'affaire et ce récit secondaire n'a, à première vue, rien à faire avec le récit principal. Du point de vue thématique, il s'inscrit tout de même dans une série de récits qui, depuis le livre 9, concernent tous des conflits familiaux, souvent proches de ceux qu'on trouve dans les déclamations et qui illustrent l'horreur de cet univers de discordes. En outre, comme l'a montré M. Zimmerman-de Graaf, ce récit déjoue les attentes du lecteur en altérant les conventions littéraires et, de la sorte, préfigure l'arrivée impromptue du livre 11. Débutant selon les schémas de la tragédie, il se conclut selon ceux de la comédie et du mime, tandis que ses personnages s'appliquent à ne pas rester dans les limites de leur rôle générique : on l'a vu avec la marâtre qui, de la Phèdre tragique amoureuse, se transforme en la belle-mère assassine des déclamations.[73] De même, de l'âne qu'il était, Lucius se métamorphosera en

---

[71] Cf. Hld. 1, 14, 5 ; 2, 9, 4.

[72] Cf. Hld. 1, 10, 4. Ce que raconte Démaenété à propos de Cnémon n'est pas tout faux. Lui-même reconnaît par exemple avoir tenté de séduire la servante Thisbé, qui, outre ses occupations domestiques, est aussi joueuse de cithare et courtisane.

[73] Zimmerman-de Graaf 1992, 330–343 fait du second récit enchâssé du livre 10 (Apul. *Met.* 10, 23–28) une lecture analogue. Tandis que, de Phèdre tragique, la *nouerca* d'Apulée se métamorphose en la marâtre des déclamations (voir note 27), le beau-fils se révèle quant à lui un anti-Hippolyte.

dévot d'Isis et aux légères milésiennes des livres 1 à 10 succédera le livre initiatique du livre 11.[74]

Chez Héliodore, la mise en scène de ce drame familial provoque l'exil de Cnémon et le jette en travers du chemin des héros principaux dont il est un faire-valoir. Son récit fonctionne comme le miroir inverse du récit principal, éclairé par le véritable amour de Théagène et Chariclée. Comme l'a montré J. Morgan, le récit de Cnémon illustre des formes d'amour déviées, des passions à sens unique, fondées sur le désir sexuel et qui s'opposent à l'amour pur, chaste et réciproque des héros principaux du roman.[75] Dans le cas de la *nouerca* amoureuse de son beau-fils, il s'agit d'une force passionnelle illicite, immorale et destructive. Dans le cas du père, aveuglé par la force séductrice de sa jeune épouse et rendu sourd aux arguments de son fils, l'amour est irraisonné et irresponsable.[76] Dans ces épisodes romanesques, enfin, le conflit père/fils/marâtre met également en évidence la relativité de la justice humaine et celle de l'éloquence judiciaire. Chez Héliodore comme chez Apulée, la vérité n'est rétablie non pas grâce au procès, mais bien après, et grâce à une intervention suprahumaine.

L'exemple de la *saeua nouerca* et du conflit père/fils/marâtre illustre l'utilisation qu'Apulée et Héliodore font des déclamations, une utilisation qui n'a rien d'automatique ou d'irréfléchi. Il faut le répéter, l'hypotexte déclamatoire n'est pas le seul ici, il n'est pas non plus le principal. Mais il est présent, combiné avec l'hypotexte tragique, c'est-à-dire avec la poésie et la fiction. Voici les déclamations transposées dans une autre réalité, au milieu d'une fiction romanesque, qui retrouvent une raison d'être et se voient même rétablies dans leur fonction d'édification. Mais même si elle est le lieu d'une réflexion (plus ou moins profonde, plus ou moins sérieuse) sur la passion amoureuse, sur l'injustice ou sur la cruauté humaine, l'utilisation de la matière déclamatoire obéit avant tout, au sein du genre «léger» qu'est le roman antique, à une fonction de divertissement. Elle donne lieu à des développements plaisants. En cela, son appropriation par les romanciers est un autre indice de l'évolution que le genre déclamatoire connaît dans

---

[74] Cette interprétation n'exige pas qu'on prenne le livre 11 trop au sérieux, comme j'ai tenté de le montrer ailleurs: voir van Mal-Maeder 1997.

[75] Morgan 1989.

[76] À ces deux relations, il faut ajouter celle de Cnémon et Thisbé, qui se joue sur un plan exclusivement physique et qui est basée sur la tromperie.

les premiers siècles de l'Empire, glissant de manière de plus en plus prononcée vers l'éloquence épidictique.

Héros déclamateurs : l'exemple de Leucippé et Clitophon

Pour conclure ce chapitre, j'aimerais me pencher plus attentivement sur le roman d'Achille Tatius qui constitue sans doute, avec celui d'Héliodore, le plus sophistiqué des cinq romans grecs d'amour et d'aventure qui nous sont parvenus : la rhétorique y affleure de toutes parts, en particulier, nous allons le voir, dans les discours qui émaillent le récit. L'histoire relate les aventures de deux jeunes gens, Clitophon et Leucippé, tombés amoureux l'un de l'autre et ayant fui leurs familles pour pouvoir vivre librement leur amour. Mais le monde du roman ne laisse de place ni au bonheur ni à la quiétude et les tourtereaux se retrouvent rapidement ballottés sur les eaux au milieu des tempêtes et des brigands. Leur amour est menacé par une multitude de prétendants qui s'acharnent à briser leur union, assurant à l'action les rebondissements nécessaires pour conduire au dénouement heureux de l'histoire.

Le début du roman se caractérise par une double situation d'énonciation. Un « je » anonyme, le narrateur premier, raconte comment, lors d'une escale à Sidon, il rencontra un jeune homme—Clitophon, le héros du roman—et comment celui-ci se mit à lui relater ses aventures. Le récit de Clitophon, rapporté au discours direct par le narrateur premier, constitue proprement le roman de *Leucippé et Clitophon*. Cette mise en scène énonciative au seuil du roman a entre autres[77] pour effet de proclamer l'importance du discours, au sens d'échange oral et dialogique.

De fait, le roman d'Achille Tatius abonde en discours et en dialogues, à tel point qu'A. Billault a pu dire que « la parole [y] occupe une place démesurée et n'a, le plus souvent, d'autre fin qu'elle-même ».[78] Il est vrai que dans *Leucippé et Clitophon* le mode de représentation dramatique l'emporte sur le mode narratif et que les personnages mis en scène semblent davantage discourir qu'agir. Mais il faut se garder de porter sur cet état de fait un jugement formé à l'aune de nos romans modernes, où ce qui n'appartient pas à la trame ressortirait à la digression. Dans ce roman, comme dans d'autres romans antiques, parler

[77] Voir Maeder 1991.
[78] Billault 1998, 157.

constitue une bonne part de l'action. Clitophon ne juge en tout cas pas moins important de raconter ce qu'il a dit ou entendu que ce qu'il a fait ou subi. Les discours dont le récit est parsemé, qui sont autant le fait du héros que d'autres personnages, sont toujours motivés par quelque événement de la trame, quand ils n'influencent pas le développement de cette dernière. À bien les considérer, plusieurs d'entre eux apparaissent comme la mise en application en situation «réelle» (dans la «réalité» du monde romanesque) de l'enseignement rhétorique. Le déroulement de la trame avec ses péripéties successives offre en effet l'occasion aux personnages (et, derrière eux, à l'auteur du roman) de mettre en pratique divers exercices rhétoriques, qui nous sont bien connus par les manuels de rhétorique antiques.[79] Qui plus est, cette mise en pratique d'exercices scolaires paraît suivre une progression (du simple au complexe) correspondant à celle de l'apprentissage scolaire. C'est ainsi que, dès les premières lignes du roman, des exercices comme la sentence, la narration, la fable, la description ou la comparaison s'égrènent à travers l'action jusqu'à l'affaire du procès.[80] Cet épisode final est construit sur l'exercice de la déclamation—qui constitue, je le répète, le couronnement des études de rhétorique. Or l'intégration du genre de la déclamation dans la trame romanesque s'accompagne de certains ajustements de part et d'autre, tant au niveau du contenu que des techniques narratives.

L'un des indices de l'influence des déclamations réside dans l'emploi des techniques narratives et des changements de point de vue ou de perspective. *Leucippé et Clitophon*, nous l'avons vu, est un récit «à la première personne» ou récit «homodiégétique», dans lequel il convient de distinguer la figure de l'acteur Clitophon dans le temps de l'histoire (le «je-narré») et celle du narrateur Clitophon dans le temps du récit (le «je-narrant»).[81] Bien qu'il possède un savoir supérieur à celui qu'il avait au moment des événements, Clitophon-narrateur n'en fait généralement pas usage: il relate les événements dans l'ordre dans lequel ils se sont produits, en évitant les anticipations. L'histoire est donc racontée selon la perspective limitée de Clitophon-acteur, ce qui a pour conséquence de placer le lecteur dans la même position que le héros de l'his-

---

[79] Voir Desbordes 1996, 133–143; Pernot 2000, 192–207.

[80] Sentences: e.g. Ach. Tat. 1, 3, 3; 2, 8, 2; narration: e.g. 2, 34; fable: 2, 21–22; descriptions: 1, 1; 1, 15; 2, 3; 2, 11; comparaison: 2, 38. L'épisode du procès avec ses à-côtés s'étend du livre 7, 1 au livre 8, 6.

[81] Cette typologie narrative est celle de Genette 1972, révisée par Lintvelt 1981; voir chapitre II, p. 47.

toire et de lui faire découvrir les divers rebondissements de l'action en même temps que ce dernier les subit.

Les effets de cette technique narrative apparaissent de manière exemplaire dans le fameux épisode du sacrifice de Leucippé.[82] La jeune femme se trouve aux mains d'une bande de brigands égyptiens qui veulent l'immoler pour obéir à un oracle, et Clitophon, que des soldats ont libéré des mains de ces mêmes brigands, assiste de loin, impuissant, à la scène. Il voit un homme plonger son glaive dans le cœur de la victime, déchirer sa poitrine jusqu'au bas-ventre, retirer les entrailles pour les cuire sur l'autel et les donner à manger aux autres brigands. Après leur départ, Clitophon s'apprête à rejoindre sa bien-aimée en s'immolant sur le cercueil dans lequel son corps a été enfermé, lorsque deux amis qu'il croyait disparus surgissent pour l'en empêcher. Ils lui révèlent—non sans se jouer de sa crédulité en mimant une scène de nécromancie—que Leucippé n'est pas véritablement morte. Ayant libéré la jeune femme du cercueil qui l'enfermait, ils racontent comment ils avaient su tromper les brigands en se chargeant d'accomplir eux-mêmes le sacrifice ou, plus exactement, en faisant semblant de l'accomplir. Car l'arme du sacrifice était un accessoire de théâtre doté d'une lame rentrante, sur lequel ils avaient mis la main par hasard. Quant aux viscères qui s'étaient déversées de l'ouverture, il s'agissait d'entrailles d'animaux fourrées dans un ventre postiche dissimulé sous la robe de Leucippé. Cet épisode riche en surprises est relaté par le narrateur Clitophon selon la perspective limitée qui était la sienne dans le temps de l'histoire et dans l'ordre chronologique des événements. De la sorte, le lecteur se laisse surprendre en même temps que le héros de l'histoire par les coups de théâtre à répétition dont elle est émaillée.

Le motif de la mort apparente est repris dans un épisode du roman où transparaît l'influence des exercices déclamatoires et qui, nous allons le voir, présente des différences notables du point de vue des techniques narratives. La situation est la suivante. Persuadé encore une fois que son aimée est morte, décapitée par des brigands qui l'avaient enlevée, Clitophon cède aux avances de Mélité, une riche veuve dont le mari a disparu en mer, qui le presse de l'épouser. Il découvre peu après que Leucippé n'est pas morte, mais qu'elle a été vendue comme esclave et est devenue la propriété de… Mélité, précisément. Dans une lettre qu'elle lui fait parvenir en secret, la jeune fille reproche à Clitophon

[82] Ach. Tat. 3, 15–22.

de lui avoir été infidèle. Puis voilà que Thersandre, le mari de Mélité, ressuscite à son tour—la nouvelle de sa mort n'était qu'une fausse rumeur. De retour chez lui, il accuse sa femme et Clitophon d'adultère et intente contre eux une action en justice.[83]

On reconnaît dans cet épisode le thème de la controverse 2, 7 de Sénèque citée au début de ce chapitre.[84] Le schéma de base est ici en quelque sorte dédoublé, avec une variation sur les rôles masculins et féminins, et il est enrichi du motif de la mort apparente et de celui de la reconnaissance que l'on trouve, par exemple, dans la *Petite déclamation* 306, dont il était également question plus haut.[85] Mais comme tout, dans l'univers romanesque, est toujours entortillé à l'extrême, ce schéma connaît une complication supplémentaire conforme aux conventions du roman grec d'amour : Thersandre tombe amoureux de Leucippé, arguant de son statut de maître pour faire valoir ses droits sur la jeune femme ; à travers un esclave complice du nom de Sosthénès, il lui fait miroiter la perspective de l'épouser. Si l'on s'amusait à réduire l'épisode à un thème de controverse en résumant les accusations et autres revendications dans le langage des déclamations, on obtiendrait à peu près ceci :

> « Un homme, qui avait épousé une femme d'une grande beauté, partit en voyage. Il fait naufrage et la nouvelle de sa mort parvient à sa femme. Celle-ci se remarie avec un jeune homme, dont la femme a été enlevée par des brigands. Cette dernière est vendue comme esclave à la femme du marchand ; elle accuse son mari de mauvais traitement. Le mari revient, accuse sa femme et le jeune homme d'adultère. Il revendique la jeune fille pour en faire sa femme. »

Cette affaire, je le disais, conduit à un procès public où Clitophon et Mélité doivent se défendre contre l'accusation d'adultère. Le procès s'étend sur trois jours—et près de deux livres : les plaidoyers sont en grande partie cités au discours direct, occupant de ce fait une portion considérable du texte, ce qui témoigne du goût d'Achille Tatius pour la rhétorique judiciaire. Ce fait plaide aussi, me semble-t-il, pour l'idée que les romans antiques étaient lus à haute voix et que des épisodes comme celui-ci étaient proprement déclamés devant un public d'auditeurs. Avant de me pencher sur ces plaidoyers, il me faut préciser que l'influence des déclamations ne se limite pas à eux, mais qu'elle s'étend

[83] *Ibidem* 5, 11, 5–6.
[84] *Supra* p. 115.
[85] *Supra* pp. 115–116.

à l'ensemble de l'épisode et qu'elle transparaît également dans les dialogues que les personnages échangent en dehors du procès lui-même. On y observe en effet la mise en œuvre de procédés rhétoriques caractéristiques du genre déclamatoire. Ainsi Mélité, qui, durant l'audience, fait entendre sa voix à travers ses avocats conformément à l'usage, se défend en privé en plaidant son cas devant son mari :

> Ἓν οὖν σου δέομαι· γενοῦ μοι δικαστὴς ἴσος, καὶ καθάρας μέν σου τὰ ὦτα τῆς διαβολῆς, ἐκβαλὼν δὲ τῆς καρδίας τὴν ὀργήν, τὸν δὲ λογισμὸν ἐπιστήσας κριτὴν ἀκέραιον, ἄκουσον. Ὁ νεανίσκος οὗτος οὔτε μοιχὸς ἦν ἐμὸς οὔτε ἀνήρ.
>
> « Je ne te demande qu'une seule chose : sois pour moi un juge équitable et, après avoir purifié tes oreilles de la calomnie et banni de ton cœur la colère, donne à ta raison un rôle d'arbitre intègre et écoute : ce jeune homme n'était ni mon amant ni mon mari. »[86]

Outre le fait qu'elle recourt à la langue judiciaire, Mélité produit dans son plaidoyer un argument digne des « couleurs » dont Sénèque le Père nous fournit d'abondants exemples dans son recueil de controverses. Elle décrit en effet Clitophon comme un naufragé et justifie sa présence chez elle par un mouvement de pitié solidaire :

> ...τὴν τύχην ἠλέησα καὶ ἀνεμνήσθην σου καὶ παρέσχον ἑστίαν, Ἴσως, λέγουσα, καὶ Θέρσανδρος οὕτω που πλανᾶται· τάχα, λέγουσα, τὶς κἀκεῖνον ἐλεήσει γυνή. Εἰ δὲ τῷ ὄντι τέθνηκε κατὰ θάλατταν, ὡς ἡ φήμη λέγει, φέρε πάντα τιμῶμεν ⟨ὡς⟩ αὐτοῦ τὰ ναυάγια.'
>
> « Je plaignis son sort, je me souvins de toi et lui offris un foyer : 'Peut-être, disais-je, Thersandre, lui aussi, erre-t-il ainsi quelque part ; peut-être, disais-je, quelque femme le plaindra-t-elle lui aussi. S'il est vraiment mort sur la mer, comme la rumeur le rapporte, eh bien, honorons toutes les épaves comme si c'était la sienne !' »[87]

Dans la suite de son discours, Mélité développe cette couleur en variant les formules, tout en continuant, pour mieux faire croire à sa sincérité, à reproduire au discours direct les paroles ou les pensées qui furent les siennes à l'époque des faits : un « discours cité », à la manière du style déclamatoire, censé traduire l'innocence de ses motivations.[88]

La situation qui fait de Leucippé une rescapée des mains de pirates échouée dans celles d'un Thersandre irritable et violent est également génératrice de traits caractéristiques du style déclamatoire. Ainsi

[86] Ach. Tat. 6, 9, 2.
[87] *Ibidem* 6, 9, 3.
[88] Voir *supra*, chapitre II.

lorsque Leucippé réplique à son soupirant qui menace de vaincre sa résistance à l'aide de la force :

> Τὰς βασάνους παράστησον. Φερέτω τροχόν· ἰδοὺ χεῖρες, τεινέτω. Φερέτω καὶ μάστιγας· ἰδοὺ νῶτος, τυπτέτω. Κομιζέτω πῦρ· ἰδοὺ σῶμα, καιέτω. Φερέτω καὶ σίδηρον· ἰδοὺ δέρη, σφαζέτω. Ἀγῶνα θεάσασθε καινόν· πρὸς πάσας τὰς βασάνους ἀγωνίζεται μία γυνὴ καὶ πάντα νικᾷ.
>
> « Fais venir les supplices. Qu'on apporte la roue ; voici des bras, qu'on les distende. Qu'on apporte aussi des fouets ; voici un dos, qu'on le frappe. Qu'on prépare le feu ; voici un corps, qu'on le brûle. Qu'on apporte aussi le fer ; voici une gorge, qu'on la coupe. Vous serez les spectateurs d'une lutte d'un nouveau genre ; contre tous les supplices, une femme, seule, lutte et triomphe de tout. »[89]

On reconnaît là le style découpé et haché dont les déclamateurs aiment à user dans les descriptions de scènes de torture et de violence afin de renforcer le pathétique de la situation et soulever l'indignation. Par exemple dans cette controverse mettant en scène une femme mise à la question par un tyran :

> *Instabat tyrannus : 'Torque ; illa pars etiam potest ; subiice ignes : in illa parte iam exaruit cruor ; seca, uerbera, eculeo lancina,*[90] *fac iam ne uiro placeat matrix.'*
>
> « Le tyran pressait les bourreaux : 'Torture-la ; sur cette partie encore ; approche les feux ; ici le sang est déjà sec ; coupe-la, frappe-la, déchire-la sur le chevalet ; tâche que son mari n'ait jamais plus envie de la rendre mère.' »[91]

C'est encore à la manière des déclamations que Leucippé, fustigeant la cruauté de ses bourreaux, évoque par comparaison le respect que les pirates avaient su lui montrer :

> Ἡ παρθένος, καὶ μετὰ Σωσθένην· ἐπεὶ πυθοῦ Σωσθένους· οὗτος γὰρ ὄντως γέγονέ μοι λῃστής. Ἐκεῖνοι γὰρ ἦσαν ὑμῶν μετριώτεροι, καὶ οὐδεὶς αὐτῶν ἦν οὕτως ὑβριστής. Εἰ δὲ ὑμεῖς τοιαῦτα ποιεῖτε, ἀληθινὸν τοῦτο πειρατήριον.
>
> « Oui, vierge, et après Sosthénès ! Apprends-le donc de Sosthénès : c'est lui en vérité qui a été mon brigand ; les autres, en effet, étaient plus modérés que vous, et aucun d'eux n'était aussi violent. Et si vous, vous commettez de tels actes, c'est ici le véritable repaire des pirates. »[92]

---

[89] Ach. Tat. 6, 21, 1–2.

[90] La leçon *eculeo* est une correction de *oculos*, imprimée peut-être à raison par Winterbottom 1974, qui traduit « tear her eyes ».

[91] Sen. *Contr.* 2, 5, 6 ; cf. aussi 2, 5, 4 ; 2, 5, 7 ; 10, 4, 2–3 ; 10, 4, 5–6 ; 10, 5, 3 ; 10, 5, 10. Sur l'emploi du discours direct dans ces scènes d'horreur, voir chapitre III, pp. 74–77.

[92] Ach. Tat. 6, 22, 1–2.

La figure du pirate sert également de point de référence pour caractériser la cruauté d'un personnage dans la controverse où un fils reproche à son père de ne pas avoir versé de rançon aux pirates qui l'avaient enlevé et d'avoir tenté de les convaincre de lui couper les deux mains :

> *Quid ais, pirata fili, piratarum magister, eius crudelitatis emptor, cuius nec pirata uenditor est ?*
>
> « Que peux-tu répondre, toi, pirate pour ton fils, mentor pour les pirates, toi qui veux acheter une cruauté, qu'un pirate même ne veut pas vendre ? »[93]

Dans cet échange de traits et de sentences déclamatoires, Thersandre n'est pas en reste et il ne se prive pas de railler la virginité prétendue de Leucippé :

> Παρθένος, εἶπεν ὁ Θέρσανδρος, ὢ τόλμης καὶ γέλωτος· παρθένος τοσούτοις συννυκτερεύσασα πειραταῖς; Εὐνοῦχοί σοι γεγόνασιν οἱ λησταί; Φιλοσόφων ἦν τὸ πειρατήριον; Οὐδεὶς ἐν αὐτοῖς εἶχεν ὀφθαλμούς;
>
> « Une vierge, dit Thersandre, quelle audace et quelle bouffonnerie ! Une vierge qui a passé la nuit avec tant de pirates ? C'étaient donc des eunuques que tes brigands ? C'était donc un repaire de philosophes ? Personne parmi eux n'avait-il des yeux ? »[94]

On peut comparer ces réflexions à celles que les déclamateurs ne manquèrent pas de faire dans la fameuse controverse de la « prêtresse livrée à la prostitution », où une vierge, qui avait été capturée par des pirates et vendue à une maison de prostitution mais s'était échappée, réclame un sacerdoce :

> *Non est credibile temperasse a libidine piratas omni crudelitate efferatos* (…) ; *a stupris remouere potuisti, quibus inter tot tanto maiora scelera uirginem stuprare innocentia est ?*
>
> « Il est peu croyable que des pirates aient réfréné leur désir, ces êtres qui par toutes leurs cruautés sont devenus des sauvages (…) ; tu as pu les détourner de la débauche, eux pour qui, parmi quantité de crimes plus odieux, le viol d'une vierge est un acte d'innocence ? »[95]

L'influence des controverses apparaît cependant surtout dans les discours judiciaires prononcés lors du procès engagé par Thersandre. Il

---

93 Sen. *Contr.* 1, 7, 6.

94 Ach. Tat. 6, 21, 3.

95 Sen. *Contr.* 1, 2, 8 ; cf. aussi 1, 2, 4 ; 1, 2, 7 ; 1, 2, 9. Sur cette controverse et ses rapports avec le roman, voir Panayotakis 2002.

n'est pas dans mon propos d'analyser ici en détail le style rhétorique de ces discours d'accusation et de défense. Qu'il suffise de dire qu'ils présentent toutes les caractéristiques stylistiques des déclamations : phrases courtes, formules frappantes jouant sur les paradoxes, questions rhétoriques, exclamations pathétiques, citation des arguments de la partie adverse au discours direct avec récusation, etc. Ce qui m'importe surtout de souligner, c'est la façon dont ces morceaux de rhétorique judiciaire sont intégrés à la trame. Il existe en effet une interdépendance étroite entre les plaidoyers et les événements de l'action qui, durant les trois jours du procès, connaît divers rebondissements : les premiers influent sur les seconds autant que les seconds sur les premiers. Or contrairement au reste du roman, l'épisode du procès engagé est relaté selon la perspective élargie du « je-narrant » qui y fait usage de son savoir « d'après-coup » et se mue même, pourrait-on dire, en un narrateur omniscient. Ce changement dans la technique narrative a pour but de livrer au lecteur/auditeur tous les éléments nécessaires à la pleine appréciation du jeu argumentatif des plaidoyers, conformément au genre de la déclamation dont le principe est de fournir par avance les données à partir desquelles les discours doivent se construire—et être jugés.[96] De plus, le lecteur/auditeur se retrouve en possession d'informations inaccessibles aux acteurs de l'histoire et cette position en quelque sorte supérieure lui permet, dans ce contexte judiciaire, de distinguer (mieux que les juges de l'affaire) le vrai du faux.

Prenons pour exemple la fausse annonce de l'assassinat par Mélité de Leucippé à la veille du procès, troisième occurrence du motif de la mort apparente, qui va déterminer l'orientation du plaidoyer de Clitophon. Le narrateur dévoile avant même d'en faire le récit qu'il s'agit d'une ruse imaginée par Thersandre pour se venger de Mélité et s'assurer, dans le cas où son rival venait à être libéré, qu'il quitterait la ville sans rechercher sa bien aimée.[97] Le lecteur est ainsi averti de la fourberie de Thersandre avant le héros de l'histoire, qui tombe dans le panneau. Désespéré, animé de haine contre celle qu'il tient pour responsable de la mort de Leucippé, Clitophon renonce à se défendre contre l'accusation d'adultère, choisissant de convenir de ce crime et s'accusant même, dans son désir d'en finir avec la vie, de complicité de meurtre.[98] La force pathétique de ce discours est étroitement liée à

---

[96] Voir chapitre I, pp. 18–24.
[97] Ach. Tat. 7, 1.
[98] *Ibidem* 7, 7.

l'ironie dramatique, c'est-à-dire au fait que le héros ne sait pas encore ce que le lecteur sait déjà. Les informations dont ce dernier dispose lui permettent ensuite d'apprécier les raisonnements logiques et psychologiques du discours de Clinias, un ami de Clitophon, qui s'efforce de sauver la vie de notre héros.[99] Le lecteur est enfin en mesure d'évaluer pleinement la puissance persuasive du retors Thersandre, qui s'appuie sur chaque nouveau retournement de situation pour ajuster ses accusations et moduler ses arguments en fonction du but qu'il s'est fixé : la vengeance.[100]

Mensonges, tri de l'information, manipulations des données, la panoplie des procédés servant (d'un côté comme de l'autre) la persuasion est riche, et elle apparaît au grand jour grâce au savoir dont dispose le lecteur ; un savoir, je le répète, découlant de la technique narrative employée dans cet épisode du procès. Contrairement aux acteurs de l'histoire, en particulier aux juges chargés de se prononcer sur l'affaire, le lecteur détient la vérité sur toute l'affaire. Il sait que Leucippé n'est pas morte et que Clitophon n'est pas coupable du crime dont il s'accuse. Aussi l'annonce de sa condamnation à mort, conformément à une loi stipulant que celui qui avoue spontanément un meurtre doit mourir,[101] apparaît-elle comme l'illustration des défauts de la justice humaine, un thème fréquent, nous l'avons vu, dans les épisodes où se fait jour l'intertexte déclamatoire. À l'image de ce qui se passe dans le genre de la déclamation, les discours d'accusation et de défense n'ont ici pas pour but de faire triompher la vérité, mais, encore une fois, de convaincre d'une vérité qui se doit d'être vraisemblable, tant il est vrai que la vraisemblance est ouvrière de la persuasion.[102]

Comme je le soulignais au début de ce chapitre, les déclamations, au contraire des romans, n'aboutissent pas à une résolution ; les discours d'accusation et de défense n'y ont d'autre sanction que l'appréciation du public. Or l'une des conséquences de l'intégration de la matière déclamatoire dans la trame de *Leucippé et Clitophon* est que les plaidoyers y trouvent la sanction qui leur faisait défaut, puisque les juges décident de condamner Clitophon. Mais cette clôture ne saurait satisfaire le lecteur qui sait que la sanction est injuste. La vérité est bientôt

---

[99] *Ibidem* 7, 9.
[100] *Ibidem* 7, 11 ; 8, 8.
[101] *Ibidem* 7, 12, 1.
[102] Cf. *ibidem* 6, 11, 1 ; 8, 8, 1–2 ; 8, 10, 5–8.

rétablie grâce à l'intervention d'Artémis, déesse tutélaire d'Ephèse.[103] L'heureux dénouement qui s'ensuit a pour conséquence rétroactive, si je puis dire, de jeter une ombre sur la procédure judiciaire et sur les discours qui en constituent le fondement, puisque ces derniers, comme ceux de l'univers déclamatoire, ne débouchent sur rien. Ainsi considérée, la narrativisation de l'exercice déclamatoire à laquelle se livre l'auteur de *Leucippé et Clitophon* (sa mise en situation à l'intérieur de la trame romanesque) rejoint le chœur de la critique antique, comme pour en dénoncer l'inutilité et l'inanité. Cependant, comme Pétrone et Apulée, comme Héliodore aussi—nous l'avons vu précédemment—Achille Tatius ne rejette pas la matière déclamatoire, il se l'approprie pour la plier aux conventions du genre du roman. Le discours judiciaire fictif trouve dans *Leucippé et Clitophon* un nouveau terrain d'application—ou serait-ce un nouveau terrain d'entraînement? Il vaut la peine, me semble-t-il, de considérer l'éventualité d'une fonction utilitaire, pédagogique, de ce roman. Je ne crois pas que la dimension comique de cette œuvre, qui est indéniable, soit incompatible avec son éventuelle intention didactique: un roman-modèle pour exercer l'art de la description, l'art de la fable et de la *synkrisis*,[104] pour disserter sur les merveilles de la nature ou sur la psychologie humaine—un roman, enfin, pour apprendre à déclamer.

---

[103] Cf. *ibidem* 7, 12, 2–3: arrivée d'une ambassade sacrée pour la déesse; 8, 13–14: épreuves sacrées prouvant l'innocence des accusés, dont Mélité.

[104] *Supra* note 15 et chapitre I, note 113.

APPENDIX

TEXTE ET TRADUCTION DES THÈMES ET DES LOIS DES DIX-NEUF GRANDES DÉCLAMATIONS PSEUDO-QUINTILIENNES

Ps. Quint. *Decl.* 1

Paries palmatvs
Quidam, cui erat filius caecus, quem heredem instituerat, induxit illi novercam iuvenemque in secreta domus parte seposuit. Is noctu, dum in cubiculo cum uxore iaceret, occisus est inventusque postero die habens gladium filii defixum in vulnere, pariete ab ipsius ad filii cubiculum vestigiis palmae cruentato. Accusant se invicem caecus et noverca.

L'empreinte de la main sur le mur
Un homme avait un fils aveugle qu'il avait institué son héritier. Il lui donna une belle-mère et relégua le jeune homme dans une partie retirée de la maison. Il fut tué une nuit, alors qu'il était couché dans sa chambre avec sa femme ; on le trouva le lendemain, l'épée de son fils enfoncée dans la blessure ; sur le mur qui conduisait de sa chambre à celle de son fils courait la trace d'une main ensanglantée. L'aveugle et la belle-mère s'accusent mutuellement.

(Suit le plaidoyer pour le fils aveugle)

Ps. Quint. *Decl.* 2

Caecvs in limine
Ex incendio domus adulescens patrem extulit. Dum matrem repetiit, et ipsam et oculos amisit. Induxit illi pater novercam. Quae accessit quodam tempore ad maritum, dixit parari illi venenum, quod iuvenis in sinu haberet, et sibi promissam dimidiam partem bonorum, si illud marito porrexisset. Intravit ad caecum pater interrogavitque, an haec vera essent ; ille negavit. Exquisivit et invenit in sinu venenum, interrogavit, cui parasset ; ille tacuit. Recessit pater et mutato testamento novercam fecit heredem.

Eadem nocte strepitus in domo fuit : intravit familia in cubiculum domini, invenit ipsum occisum et novercam iuxta cadaver dormienti similem, caecum in limine cubiculi sui stantem, gladium eius sub pulvino cruentatum. Accusant se invicem caecus et noverca.

L'aveugle sur le pas de la porte
Un jeune homme sauva son père de l'incendie de leur maison. Quand il retourna chercher sa mère, il la perdit elle, ainsi que la vue. Son père lui donna une belle-mère. Celle-ci alla un jour trouver son mari et lui dit que le jeune homme dissimulait dans le pli de sa toge un poison qui lui était destiné, et qu'il lui avait promis la moitié de ses biens si elle le présentait à son mari. Le père se rendit chez l'aveugle et lui demanda si cela était vrai ; le fils nia. Le père le fouilla et trouva le poison dans sa toge ; il lui demanda à qui il était destiné ; le fils garda le silence. Le père s'en alla, changea son testament et institua la belle-mère héritière. La même nuit, un tumulte se fit entendre dans la maison. En entrant dans la chambre du maître, les serviteurs le trouvèrent assassiné, la belle-mère apparemment endormie à côté du corps, et l'aveugle debout sur le seuil de sa chambre, son épée ensanglantée sous l'oreiller. L'aveugle et la belle-mère s'accusent mutuellement.

(Suit le plaidoyer pour le fils aveugle)

Ps. Quint. *Decl.* 3

Miles Marianvs
Bello Cimbrico miles Mari tribunum stuprum sibi inferre conantem, propinquum Mari, occidit. Reus est caedis apud imperatorem.

Le soldat de Marius
Durant la guerre contre les Cimbres, un soldat de Marius tua un tribun, parent de Marius, qui tentait de le violer. Il est accusé de meurtre devant le général.

(Suit le plaidoyer pour le soldat)

Ps. Quint. *Decl.* 4

MATHEMATICVS
VIR FORTIS OPTET PRAEMIVM QVOD VOLET. QVI CAVSAS ⟨VOLVNTARIAE⟩ MORTIS IN SENATV NON REDDIDERIT, INSEPVLTVS ABICIATVR. Quidam de partu uxoris mathematicum consuluit. Is respondit virum fortem futurum, qui nasceretur, deinde parricidam. Cum adolevisset qui erat natus, bello patriae fortiter fecit. Reddit causas voluntariae mortis. Pater contradicit.

L'ASTROLOGUE
UN HÉROS DE GUERRE POURRA RÉCLAMER LA RÉCOMPENSE DE SON CHOIX. CELUI QUI N'AURA PAS EXPOSÉ AU SÉNAT LES RAISONS POUR LESQUELLES IL VEUT SE SUICIDER SERA ABANDONNÉ SANS SÉPULTURE. Un homme consulta un astrologue à propos de l'enfant que sa femme allait mettre au monde. Celui-ci lui répondit qu'il deviendrait un héros de guerre, puis un parricide. Lorsque le fils qui lui était né fut un jeune homme, il s'illustra lors d'une guerre pour sa patrie. Il expose les raisons pour lesquelles il veut se suicider. Son père s'y oppose.

(Suit le plaidoyer du fils)

Ps. Quint. *Decl.* 5

AEGER REDEMPTVS
LIBERI PARENTES IN EGESTATE AVT ALANT AVT VINCIANTVR. Quidam duos filios habebat, frugi et luxuriosum. Peregre profecti sunt capti a piratis. Luxuriosus languere coepit. Ambo de redemptione scripserunt. Pater universis bonis in ⟨n⟩ummum redactis profectus est. Dixerunt illi praedones non attulisse illum nisi unius pretium, et eligeret utrum vellet. Aegrum redemit. Qui, dum revertitur, mortuus est. Alter ruptis vinculis fugit. Alimenta poscitur. Contradicit.

LA RANÇON PAYÉE POUR LE MALADE
LES ENFANTS DEVRONT NOURRIR LEURS PARENTS DANS LE BESOIN SOUS PEINE D'EMPRISONNEMENT. Un homme avait deux fils, l'un vertueux, l'autre débauché. Lors d'un voyage, ils furent capturés par des pirates. Le fils débauché tomba malade. Tous deux écrivirent pour qu'on les rachète. Après avoir converti tous ses biens en argent, le père partit à leur recherche. Les brigands lui dirent qu'il n'avait apporté le prix que pour un seul d'entre eux et qu'il devait choisir lequel des deux il

voulait. Il racheta son fils malade. Celui-ci mourut pendant le voyage de retour. L'autre rompit ses chaînes et s'enfuit. Le père demande qu'il l'entretienne. Il s'y oppose.

(Suit le plaidoyer du père)

Ps. Quint. *Decl.* 6

Corporis proiecti
Qvi in calamitate parentes deserverit, insepvltvs abiciatvr. Qui habebat uxorem et filium, captus a piratis scripsit domum de redemptione. Uxor flendo oculos amisit. Filius retinente matre profectus vicariis manibus redemit patrem. Idem in vinculis decessit. Abiectus in mare et appulsus ad litus patrium est eiectus. Vult illum sepelire pater, mater prohibet.

Le cadavre rejeté sur la plage
Celui qui abandonne ses parents dans le malheur sera laissé sans sépulture. Un homme, qui avait une femme et un fils, fut capturé par des pirates ; il écrivit chez lui pour demander qu'on le rachète. Sa femme perdit la vue à force de pleurer. Alors que sa mère voulait le retenir, le fils partit racheter son père en s'offrant en échange. Il mourut sous les chaînes. Son corps fut jeté dans la mer et poussé vers le rivage de sa patrie, où il fut rejeté. Son père veut l'ensevelir, sa mère l'en empêche.

(Suit le plaidoyer du père)

Ps. Quint. *Decl.* 7

Tormenta pavperis
Libervm hominem torqveri ne liceat. Pauper et dives inimici. Pauperi erat filius. Nocte quadam pauper cum filio revertebatur. Interfectus est adulescens. Offert se pauper in tormenta dicens a divite eum interemptum. Dives contradicit ex lege.

Le pauvre demandant à être soumis à la torture
Il est interdit de torturer un homme libre. Un pauvre et un riche étaient ennemis. Le pauvre avait un fils. Une nuit, le pauvre s'en retournait chez lui avec son fils. Le jeune homme est assassiné. Le

pauvre demande à être soumis à la torture, disant que c'est le riche qui l'a tué. Le riche s'y oppose en s'appuyant sur la loi.

(Suit le plaidoyer du pauvre)

Ps. Quint. *Decl.* 8

Gemini langventes
Gemini, quibus erat mater et pater, aegrotare coeperunt. Consulti medici dixerunt eundem esse languorem. Desperantibus reliquis promisit unus se alterum sanaturum, si alterius vitalia inspexisset. Permittente patre execuit infantem et vitalia inspexit. Sanato uno accusatur pater ab uxore malae tractationis.

Les jumeaux malades
Un père et une mère avaient des jumeaux qui tombèrent malades. Les médecins consultés dirent qu'ils souffraient du même mal. Alors que les autres désespéraient de leur état, l'un d'entre eux promit qu'il en guérirait un s'il pouvait examiner les organes de l'autre. Avec l'accord du père, il disséqua le garçon et examina ses organes. Après la guérison de l'autre jumeau, le père est accusé par la mère de mauvais traitement.

(Suit le plaidoyer de l'avocat de la mère)

Ps. Quint. *Decl.* 9

Gladiator
Abdicare et recvsare liceat. Pauperis et divitis inimicorum filii iuvenes amici erant. Filius divitis, cum in piratas incidisset, scripsit patri de redemptione. Illo morante profectus pauperis filius, cum amicum apud piratas non invenisset, quia lanistae venierat, pervenit in civitatem, in qua munus parabatur, sub tempus ipsum, quo pugnaturus erat divitis filius. Pactus est cum munerario pauper adulescens, ut vicariis operis redimeret amicum, petitque, ut, si egeret pauper pater, alimenta ei praestaret. Ipse in pugna occisus est. Divitis filius reversus egentem invenit pauperem. Palam coepit alere; abdicatur.

Le gladiateur
Il est permis de chasser son fils et de le renier. Un pauvre et un riche étaient ennemis, tandis que leurs fils étaient amis. Capturé par

des pirates, le fils du riche écrivit à son père pour qu'il le rachète. Comme celui-ci tardait, le fils du pauvre partit à sa recherche ; n'ayant pas trouvé son ami chez les pirates, parce qu'il était passé à un laniste, il parvint dans la ville où le spectacle allait avoir lieu, au moment même où le fils du riche s'apprêtait à combattre. Le jeune homme pauvre s'accorda avec le donateur du spectacle pour racheter son ami en s'offrant en échange ; il demanda à son ami d'entretenir son pauvre père s'il était dans le besoin. Lui-même mourut au combat. Rentré chez lui, le fils du riche trouva le pauvre dans le besoin. Il se met à l'entretenir sans s'en cacher ; il est chassé par son père.

(Suit le plaidoyer du fils)

Ps. Quint. *Decl.* 10

Sepvlcrvm incantatvm
Malae tractationis sit actio. Quae amissum filium nocte videbat in somnis, indicavit marito. Ille adhibito mago incantavit sepulcrum. Mater desiit videre filium. Accusat maritum malae tractationis.

Le tombeau ensorcelé
On pourra intenter une action pour mauvais traitement. Une femme, qui voyait son fils mort la nuit dans ses rêves, le révéla à son mari. Celui-ci fit appel à un magicien pour ensorceler le tombeau. La mère cessa de voir son fils. Elle accuse son mari de mauvais traitement.

(Suit le plaidoyer de l'avocat de la femme)

Ps. Quint. *Decl.* 11

Dives accvsatvs proditionis
Pauper et dives inimici. Utrique terni liberi. Bellum incidit civitati. Dives dux creatus profectus est in castra. Rumor ortus est ab eo prodi rem publicam. Processit pauper in contionem et accusavit divitem proditionis. Absente eo populus lapidibus liberos eius occidit. Reversus dives est victor a bello, petit ad supplicium filios pauperis. Pater se offert. Contradicit dives. Erant enim leges, ut proditor morte puniretur, et calumniator idem pateretur quod reus, si convictus esset.

Le riche accusé de trahison

Un pauvre et un riche étaient ennemis. Tous deux avaient trois enfants. Une guerre survint dans leur pays. Le riche fut nommé général et partit en campagne. La rumeur commença à se répandre qu'il trahissait l'état. Le pauvre se rendit à l'assemblée et accusa le riche de trahison. En son absence, le peuple exécuta ses enfants en les lapidant. Rentré victorieux de la guerre, le riche demande que les fils du pauvre soient exécutés. Le père s'offre en échange. Le riche s'y oppose. Les lois stipulaient en effet qu'un traître serait puni de mort et qu'un faux accusateur subirait le même sort que l'accusé s'il était convaincu de calomnie.

(Suit le plaidoyer du riche)

Ps. Quint. *Decl.* 12

Cadaveribvs pasti

Cum civitas fame laboraret, misit ad frumenta legatum praestituta die, intra quam rediret. Profectus ille emit et ad aliam civitatem tempestate delatus duplo vendidit et duplum frumenti modum comparavit. Illo cessante corporibus suorum pasti sunt. Reversus ad praestitutam diem rei publicae laesae accusatur.

Les hommes qui se nourrirent de cadavres

Alors qu'elle souffrait de famine, une ville envoya un émissaire quérir du blé, lui assignant une date limite pour son retour. Celui-ci s'en alla et acheta le blé ; poussé par une tempête vers une autre ville, il revendit le blé pour le double du prix et en racheta une double quantité. Comme il tardait à revenir, ses concitoyens se nourrirent des cadavres des leurs. De retour chez lui à la date qui avait été fixée, il est accusé d'avoir commis du tort à l'état.

(Suit le plaidoyer de l'accusateur)

Ps. Quint. *Decl.* 13

Apes pavperis
Damni per inivriam dati sit actio. Pauper et dives in agro vicini erant iunctis hortulis. Habebat dives in horto flores, pauper apes. Questus est dives flores suos decerpi ab apibus pauperis. Denuntiavit, ut transferret. Illo non transferente flores suos veneno sparsit. Apes pauperis omnes perierunt. Reus est dives damni iniuria dati.

Les abeilles du pauvre
On pourra intenter une action pour dommage injustement causé. Un pauvre et un riche possédaient un champ avoisinant et un jardin attenant. Le riche avait dans son jardin des fleurs, le pauvre des abeilles. Le riche se plaignit que ses fleurs étaient détruites par les abeilles du pauvre. Il lui notifia de les déplacer. Comme celui-ci ne les déplaçait pas, il répandit du poison sur ses fleurs. Toutes les abeilles du pauvre périrent. Le riche est accusé d'avoir injustement causé un dommage.

(Suit le plaidoyer du pauvre)

Ps. Quint. *Decl.* 14

Odii potio I
Meretrix amatori suo pauperi dedit odii potionem. Adolescens desiit amare. Accusat illam veneficii.

La potion de haine I
Une courtisane donna une potion de haine à son amant qui était pauvre. Le jeune homme cessa de l'aimer. Il l'accuse d'empoisonnement.

(Suit le plaidoyer du jeune homme)

Ps. Quint. *Decl.* 15

Odii potio II
Meretrix amatori suo pauperi dedit odii potionem. Accusat illam pauper veneficii.

La potion de haine II
Une courtisane donna une potion de haine à son amant qui était pauvre. Le pauvre l'accuse d'empoisonnement.

(Suit le discours en faveur de la courtisane)

Ps. Quint. *Decl.* 16

Amici vades
Duo amici, ex quibus uni mater erat, peregre profecti ad tyrannum appliciti sunt. Mater cognito, quod filius haberetur a tyranno, flendo oculos amisit. Oblata est a iuvenibus tyranno condicio, ut dimitteret alterum ad visendam matrem ad diem praestitutam reversurum, ita ut, nisi occurrisset ad diem, de eo, qui restiterat, poena sumeretur. Et iureiurando adstrictus est. Venit iuvenis in civitatem ; mater detinet ex lege, qua parentes in calamitate deserere non licebat.

Les amis répondants l'un de l'autre
Deux amis, dont l'un avait encore sa mère, partirent en voyage à l'étranger et abordèrent chez un tyran. En apprenant que son fils était retenu par un tyran, la mère perdit la vue à force de pleurer. Les jeunes gens proposèrent au tyran de laisser le fils rendre visite à sa mère, à la condition qu'il revienne à une date déterminée ; au cas où il ne se présentait pas le jour dit, le tyran punirait celui qui était resté. Cet accord fut scellé par un serment. Le jeune homme arrive chez lui ; sa mère le retient en fonction de la loi interdisant d'abandonner ses parents dans le malheur.

(Suit le plaidoyer du jeune homme)

Ps. Quint. *Decl.* 17

VENENVM EFFVSVM
Filium ter abdicare voluit pater, victus. Invenit quodam tempore in secreta domus parte medicamentum terentem. Interrogavit, quid esset, cui parasset. Ille dixit venenum et se mori ⟨velle⟩. Iussit pater bibere. Ille effudit medicamentum. Accusatur a patre parricidii.

LE POISON RÉPANDU
Un père voulut chasser son fils à trois reprises, sans gagner sa cause. Un jour, il le trouva dans une partie retirée de la maison en train de préparer un breuvage. Il lui demanda ce que c'était et pour qui il l'avait préparé. Celui-ci dit que c'était du poison et qu'il voulait mourir. Le père lui ordonna de le boire. Il renversa le breuvage. Il est accusé de parricide par son père.

(Suit le plaidoyer du fils)

Ps. Quint. *Decl.* 18

INFAMIS IN MATREM I
MALAE TRACTATIONIS SIT ACTIO. Speciosum filium infamem tamquam incestum cum matre committeret pater in secreta parte domus torsit et occidit in tormentis. Interrogat illum mater, quid ex filio compererit; nolentem dicere malae tractationis accusat.

LE FILS SUSPECTÉ D'AVOIR COMMIS UNE INFAMIE AVEC SA MÈRE I
ON POURRA INTENTER UNE ACTION POUR MAUVAIS TRAITEMENT. Un père tortura son fils, un beau jeune homme, dans une partie retirée de la maison, sur le motif qu'il avait commis un infâme inceste avec sa mère ; le fils mourut sous la torture. La mère demande à son mari ce qu'il a appris de son fils ; comme il refuse de répondre, elle l'accuse de mauvais traitement.

(Suit le plaidoyer de l'avocat de la mère)

Ps. Quint. *Decl.* 19

Infamis in matrem II
Malae tractationis sit actio. Speciosum filium infamem tamquam incestum cum matre committeret in secreta domus parte pater torsit et occidit in tormentis. Interrogat illum mater, quid ex iuvene compererit ; nolentem dicere malae tractationis accusat.

Le fils suspecté d'avoir commis une infamie avec sa mère II
On pourra intenter une action pour mauvais traitement. Un père tortura son fils, un beau jeune homme, dans une partie retirée de la maison, sur le motif qu'il avait commis un infâme inceste avec sa mère ; le fils mourut sous la torture. La mère demande à son mari ce qu'il a appris de son fils ; comme il refuse de répondre, elle l'accuse de mauvais traitement.

(Suit le plaidoyer du père)

BIBLIOGRAPHIE

Achard, G. – Ledentu, M. (eds.) (2000), *Orateur, auditeurs, lecteurs : à propos de l'éloquence romaine à la fin de la République et au début du Principat*, Lyon.

Adam, J.-M. (1993), *La Description*, Paris.

———, (1994), 'Décrire des actions : raconter ou relater ?', *Littérature* 95, 3–21.

Adam, J.-M. – Heidmann, U. (eds.) (2005), *Sciences du texte et analyse du discours*, Genève.

Adam, J.-M. – Petitjean, A. (1989), *Le Texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle*, Paris.

Adam, K. (1971), Docere—delectare—mouere. *Zur poetischen und rhetorischen Theorie über Aufgaben und Wirkung der Literatur*, diss. Kiel.

Adamietz, J. (1986), 'Quintilian's *Institutio oratoria*', *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 32.4, 2226–2271.

Aizpurua, P. (2005), *Calpurnius Flaccus. Les plaidoyers imaginaires (extraits des déclamations)*, Paris.

Aldrete, G.S. (1999), *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*, Baltimore.

Allen, S. (ed.) (1989), *Possible Worlds in Humanities, Arts, and Sciences : Proceedings of Nobel Symposium 65*, Berlin.

Amato, E. (ed.) (2006), *Approches de la Troisième Sophistique. Hommages à Jacques Schamp*, Bruxelles.

Amato, E. – Schamp, J. (eds.) (2005), *ETHOPOIIA. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno.

Amossy, R. (ed.) (1999), *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Lausanne/Paris.

Amossy, R. – Maingueneau, D. (eds.) (2003), *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse.

Andersen, Ø. (2001), *Im Garten der Rhetorik. Die Kunst der Rede in der Antike*, Darmstadt.

Anderson, G. (1993), *The Second Sophistic : a Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London/New York.

———, (1995), '*Ut ornatius et uberius dici posset* : Morals into Epigram in the Elder Seneca', in : D. Innes – H. Hine – C. Pelling (eds.), *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-Fifth Birthday*, Oxford, 75–91.

Anscombre, J.C. – Ducrot, O. (1983), *L'Argumentation dans la Langue*, Liège.

Archer, L. – Fischler, S. – Wyke, M. (eds.) (1994), *Women in Ancient Societies : an Illusion of the Night*, Basingstoke, New York/London, etc.

Austin, J. (1962), *How to Do Things with Words*, Cambridge.

Bardon, H. (1940), *Le vocabulaire de la critique littéraire chez Sénèque le rhéteur*, Paris.

Barthes, R. (1968), 'L'effet de réel', *Communications* 11, 84–89 (republié dans G. Genette – T. Todorov [eds.], *Littérature et réalité*, Paris, 1982, 81–90).

———, (1970), 'L'ancienne rhétorique', *Communications* 16, 172–229.

Barton, C.A. (1993), *The Sorrows of the Ancient Romans. The Gladiator and the Monster*, Princeton.

Bartsch, S. (1994), *Actors in the Audience: Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*, Cambridge (Mass)/London.

———, (1997), *Ideology in Cold Blood. A Reading of Lucan's* Civil War, Cambridge/London.

Barwick, K. (1928), 'Die Gliederung der *Narratio* in der rhetorischen Theorie und ihre Bedeutung für die Geschichte des antiken Romans', *Hermes* 63, 261–287.

Baslez, M.F. – Hofmann, Ph. – Trédé, M. (eds.) (1992), *Le monde du roman grec. Actes du colloque international tenu à l'École normale supérieure (Paris 17–19 décembre 1987)*, Paris.

Beard, M. (1993), 'Looking (harder) for Roman myth: Dumézil, Declamation and the Problems of Definition', in: F. Graf (ed.), *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*, Stuttgart/Leipzig, 44–64.

Becker, A. (1904), Pseudo-Quintilianea. Symbolae ad Quintiliani quae feruntur declamationes XIX maiores, Ludwigshafen.

Berry, D.H. – Heath, M. (1997), 'Oratory and Declamation', in: S.E. Porter (ed.), *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330 B.C. – A.D. 400*, Leiden/New York/Köln, 393–420.

Bettini, M. (1986), *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma.

———, (ed.) (1993), *Maschile/femminile. Genere e ruoli nelle culture antiche*, Roma/Bari.

Bettini, M. – Guastella, G. (1995), '*Personata uox*', in: R. Raffaelli (ed.), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma. Atti del convegno Pesaro 28–30 aprile 1994*, Ancona, 343–369.

Bianca, G.G. (1963), *La pedagogia di Quintiliano*, Padova.

Bianchi, O. – Thévenaz, O. (eds.) (2004), Mirabilia—*Conceptions et représentations de l'extraordinaire dans le monde antique. Actes du colloque international, Lausanne, 20–22 mars 2003*, Bern/Berlin, etc.

Billault, A. (1991), *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*, Paris.

———, (1998), 'Le comique d'Achille Tatius et les réalités de l'époque impériale', in: M. Trédé – P. Hoffman (eds.), *Le Rire des Anciens*, Paris, 143–158.

Binder, G. – Ehlich, K. (eds.) (1995), *Kommunikation durch Zeichen und Wort. Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum IV*, Trier.

Bloomer, W.M. (1997a), 'Schooling in *Persona*: Imagination and Subordination in Roman Education', *Classical Antiquity* 16.1, 57–78.

———, (1997b), 'A Preface to the History of Declamation, or: Whose Speech? Whose History', in: T. Habinek – A. Schiesaro (eds.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge, 199–215.

Boehringer, S. – Brisson, L. (eds.) (2003), 'Grèce antique', in: L.G. Tin (ed.), *Dictionnaire de l'homophobie*, Paris, 199–201.

Boehringer, S. – Eloi, Th. (2003), *Italie (Antiquité)*, in: L.G. Tin (ed.), *Dictionnaire de l'homophobie*, Paris, 248–249.

Bömer, V.F. (1958), *P. Ovidius Naso. Die Fasten. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert*, Heidelberg.
Bompaire, J. (1958), *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris.
Bonner, S.F. (1949), *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool.
——, (1966), 'Lucan and the Declamation Schools', *American Journal of Philology* 87, 257–289.
——, (1977), *Education in Ancient Rome: from the Elder Cato to the Younger Pliny*, London.
Booth, W.C. (1961), *The Rhetoric of Fiction*, Chicago.
Bornecque, H. (1902), *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*, Lille.
——, (1932), *Sénèque le rhéteur. Controverses et suasoires*, Paris.
——, (1992), *Sénèque le Père. Sentences, divisions et couleurs: des orateurs et des rhéteurs (controverses et suasoires)*, Paris (traduction du latin par H. Bornecque, revue par J.-H. Bornecque; préface de P. Quignard).
Boswell, J. (1994), *Same-Sex Unions in Premodern Europe*, New York.
Boulogne, J. – Naas, V. (eds.) (2004), *En deçà et au-delà de la ratio*, Lille.
Bouquet, J. (1996), 'L'influence de la déclamation chez Dracontius', in: J. Dangel – C. Moussy (eds.), *Les structures de l'oralité en latin*, Paris, 245–255.
Bowersock, G.W. (1969), *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford.
——, (ed.) (1974), *Approaches to the Second Sophistic*, Pennsylvania State Univ.
Braund, S.M. (1997), 'Declamation and Contestation in Satire', in: W.J. Dominik (ed.), *Roman Eloquence: Rhetoric in Society and Literature*, London/New York, 147–165.
Braund, S.M. – Gill, Chr. (eds.) (1997), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge.
Breij, B. (2006), 'Pseudo-Quintilian's *Major Declamations* 18 and 19: two *Controuersiae Figuratae*', *Rhetorica* 24, 79–105.
Bremmer, J. – Rodenburg, H. (eds.) (1991), *A Cultural History of Gesture*, Ithaca, New York.
Brink, C.O. (1989), 'Quintilian's *De Causis Corruptae Eloquentiae* and Tacitus' *Dialogus de Oratoribus*', *Classical Quarterly* 39, 472–503.
Brown, P. (1992), *Power and Persuasion in Late Antiquity: towards a Christian Empire*, Madison.
Brown, S. (1992), 'Death as Decoration: Scenes from the Arena on Roman Domestic Mosaics', in: A. Richlin (ed.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York/Oxford, 180–211.
Burgess, Th.C. (1987), *Epideictic Literature*, New York/London ([1]1902).
Calame, C. (1991), 'Quand dire c'est faire voir: l'évidence dans la rhétorique antique', *Études de lettres* 4, 3–22.
——, (ed.) (1992), *Figures grecques de l'intermédiaire*, Lausanne.
——, (2000), *Le récit en Grèce ancienne. Énonciation et représentations de poètes*, Paris ([1]1986).
——, (2005a), *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poétique grecque antique*, Paris.

——, (2005b), 'Pragmatique de la fiction', in: J.-M. Adam – U. Heidmann (eds.), *Sciences du texte et analyse du discours*, Genève, 119–144.

Calame, C. – Chartier, R. (eds.) (2004), *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*, Grenoble.

Calboli, G. (1978), Marci Porci Catonis Oratio pro Rhodiensibus. *Catone, l'Oriente romano e gli imprenditori romani*, Bologna.

Calboli Montefusco, L. (1988), Exordium, narratio, epilogus. *Studi sulla teoria retorica greca e romana delle parti del discorso*, Bologna.

——, (2003), '*Ductus* and *Color*: the Right Way to Compose a Suitable Speech', *Rhetorica* 21, 113–131.

——, (ed.) (1993–2000), *Papers on Rhetoric* I–III, Bologna.

——, (ed.) (2002–2006), *Papers on Rhetoric* IV–VII, Roma.

Cantarella, E. (1991), *Selon la nature, l'usage et la loi. La bisexualité dans le monde antique*, Paris (traduction de l'édition italienne, Roma 1988).

Casamento, A. (2002), Finitimus oratori poeta. *Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo.

Cassin, B. (1995), *L'effet sophistique*, Paris.

——, (1997), 'Procédures sophistiques pour construire l'évidence', in: C. Lévy – L. Pernot (eds.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris/Montréal, 15–29.

Cataudella, Q. (ed.) (1992), *Il Romanzo antico greco e latino*, Firenze (^{1}1958).

Chambert, R. (1999), 'Pirates et voyageurs dans les *Controverses* de Sénèque le Père', *Revue des études latines* 77, 149–169.

Chevallier, R. (ed.) (1979), *Colloque sur la rhétorique. Calliope* I, Paris.

Cichocka, H. (1992), '*Progymnasmata* as a Literary Form', *Studi italiani di filologia classica* ser. 3, 10, 991–999.

Citti, F. (2005), 'Elementi biografici nelle *Prefazioni* di Seneca il Vecchio', *Hagiographica* 12, 171–222.

Clark, D.L. (1949), 'Some Values of Roman *Declamatio*: the *Controuersia* as a School Exercise in Rhetoric', *Quarterly Journal of Speech* 35, 280–283.

——, (1951), 'Imitation: Theory and Practice in Roman Rhetoric', *Quarterly Journal of Speech* 37, 11–22.

——, (1957), *Rhetoric in Greco-Roman Education*, New York.

Clarke, M.L. (1953), *Rhetoric at Rome. A Historical Survey*, London.

——, (1971), *Higher Education in the Ancient World*, London.

Classen, C.J. (1991), 'The Speeches in the Courts of Law: a Three-Cornered Dialogue', *Rhetorica* 9, 195–207.

——, (1995), 'Rhetoric and Literary Criticism. Their Nature and Their Function in Antiquity', *Mnemosyne* 48, 513–535.

Coleman, K.M. (1990), 'Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments', *Journal of Roman Studies* 80, 44–73.

Colin, J. (1965), 'Apulée en Thessalie: fiction ou vérité?', *Latomus* 24, 330–345.

Consolino, F.E. (ed.) (2000), *Letteratura e propaganda nell'Occidente latino da Augusto ai regni romanobarbarici*, Roma.

Conte, G.B. (1996), *The Hidden Author: an Interpretation of Petronius'* Satyricon, Berkeley/Los Angeles/London.

Corbeill, A. (1996), *Controlling Laughter: Political Humor in the Late Roman Republic*, Princeton.

——, (2002), 'Rhetorical Education in Cicero's Youth', in: J.M. May (ed.), *Brill's Companion to Cicero: Oratory and Rhetoric*, Leiden, 23–48.

Cornell, T. – Lomas, K. (eds.) (1997), *Gender and Ethnicity in Ancient Italy*, London.

Cribiore, R. (2001), *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton/Oxford.

Crismani, D. (1997), *Il teatro nel romanzo ellenistico d'amore e di avventure*, Alessandria, Torino.

Cristante, L. (ed.) (2006), *Incontri Triestini di Filologia Classica IV – 2004–2005, Atti del Convegno Internazionale, Phantasia. Il pensiero per immagini degli antichi e dei moderni*, Trieste.

Dalla, D. (1987), Ubi Venus mutatur. *Omosessualità e diritto nel mondo romano*, Milano.

Dangel, J. – Moussy, C. (eds.) (1996), *Les structures de l'oralité en latin*, Paris.

Decker, J. de (1913), Juvenalis declamans, Gent.

Deratani, N. (1929), 'Le réalisme dans les déclamations', *Revue de Philologie, d'histoire et de littérature anciennes* 55, 184–189.

——, (1930), '*De poetarum vestigiis in declamationibus Romanorum conspicuis*', *Philologus* 85, 106–111.

Deremetz, A. (1995), *Le miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Villeneuve d'Ascq.

Deroux, C. (ed.) (1989), *Studies in Latin Literature and Roman History. Latomus V*, Bruxelles.

Desbordes, F. (1993), 'Le texte caché: Problèmes figurés dans la déclamation latine', *Revue des études latines* 71, 73–86.

——, (1996), *La Rhétorique antique*, Paris.

Dilts, M.R. – Kennedy, G.A. (eds.) (1997), *Two Greek Rhetorical Treatises from the Roman Empire. Introduction, Text, and Translation of the Arts of Rhetoric Attributed to Anonymous Seguerianus and to Apsines of Gadara*, Leiden/New York/Köln.

Dingel, J. (1988), Scholastica materia. *Untersuchungen zu den* Declamationes minores *und der* Institutio oratoria *Quintilians*, Berlin/New York.

Dixon, S. (1992), *The Roman Family*, Baltimore/London.

Doležel, L. (1980), 'Truth and Authenticity in Narrative', *Poetics Today* 1, 3, 7–25.

——, (1989), 'Possible Worlds and Literary Fictions', in: S. Allen (ed.), *Possible Worlds in Humanities, Arts, and Sciences: Proceedings of Nobel Symposium 65*, Berlin, 221–242.

Dominik, W.J. (ed.) (1997a), *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, London/New York.

——, (1997b), 'The Style is the Man: Seneca, Tacitus and Quintilian's Canon', in: W.J. Dominik (ed.), *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, London/New York, 50–68.

Donnini, M. (1981), 'Apul. *Met.* X, 2–12: Analogie e varianti di un racconto', in: *Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina 3*, Perugia, 145–160.

Dover, K.J. (1978), *Greek Homosexuality*, London.
Dubel, S. (1997), '*Ekphrasis* et *enargeia*: la description antique comme parcours', in: C. Lévy – L. Pernot, (eds.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris/Montréal, 249–264.
Duckworth, G.E. (1971), *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*, Princeton. ([1]1952).
Dupont, F. (1985), *L'acteur-roi ou le theâtre dans la Rome antique*, Paris.
———, (1997), '*Recitatio* and the Reorganization of the Space of Public Discourse', in: T. Habinek – A. Schiesaro (eds.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge, 44–59.
Dupont, F. – Eloi, Th. (2001), *L'érotisme masculin dans la Rome antique*, Paris.
Dupont-Roc, R. – Lallot, J. (1980), *Aristote. La poétique. Texte grec avec une traduction et des notes de lecture*, Paris.
Du Teil, B. (1659), *Les grandes et entières déclamations du fameux orateur Quintilien, mises en françois par le sieur du Teil, advocat en Parlement, oeuvre nécessaire à tous ceux qui parlent en public, et qui font harangues, plaidoyers, et autres pieces d'éloquence, tant pour l'invention des sujets, que pour la beauté des pensées, avec la table de l'explication de tous les sujets*, Paris ([1]1658).
Edward, W.A. (1928), *The* Suasoriae *of Seneca the Elder*, Cambridge.
Edwards, C. (1993), *The Politics of Immorality in Ancient Rome*, Cambridge.
Egger, B. (2000), 'Gender Studies', in: *Der Neue Pauly* 14, 111–121.
Elsner, J. (ed.) (1996), *Art and Text in Roman Culture*, Cambridge/New York.
Englund, Y. (1934), Ad Quintiliani quae feruntur Declamationes maiores adnotationes, Upsaliae.
Enos, R.L. (1995), *Roman Rhetoric: Revolution and the Greek Influence*, Prospect Heights, Il.
Ernout, A. (1950), *Pétrone. Le Satiricon*, Paris ('Les Belles Lettres').
Erren, M. (2003), *P. Vergilius Maro*, Georgica. *Band 2. Kommentar*, Heidelberg.
Fairweather, J. (1981), *Seneca the Elder*, diss. Cambridge.
———, (1984), 'The Elder Seneca and Declamation since 1900: a Bibliography', *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 32.1, 514–556.
Falconi, R. (1961), 'Valori di poesia negli *argumenta* e deformazione retorica negli sviluppi di alcune *controversiae* di Seneca', *Giornale italiano di filologia* 14, 214–229.
Fantham, E. (1978), 'Imitation and Decline: Rhetorical Theory and Practice in the First Century after Christ', *Classical Philology* 73, 102–116.
———, (1989a), 'The Growth of Literature and Criticism at Rome', in: G.A. Kenney (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism. Vol. 1: Classical Criticism*, Cambridge, 220–244.
———, (1989b), 'Latin Criticism of the Early Empire', in: G.A. Kenney (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism. Vol. 1: Classical Criticism*, Cambridge, 274–296.
———, (1996), *Roman Literary Culture. From Cicero to Apuleius*, Baltimore/London.
———, (1997), 'The Contexts and Occasions of Roman Public Rhetoric', in: W.J. Dominik (ed.), *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, London/New York, 111–128.
Farrell, J. (2001), *Latin Language and Latin Culture*, Cambridge.

Foucault, M. (1969), 'Qu'est-ce qu'un auteur ?', *Bulletin de la Société française de philosophie* 63, 73–104 (repris dans *Dits et écrits, 1954–1988*, I, Paris 1994, 789–821).
——, (1976–1984), *Histoire de la Sexualité* I–III, Paris.
François, G. (1963), '*Declamatio* et *disputatio*', *L'Antiquité classique* 32, 513–540.
Franzoi, A. (1976), 'Sen. *Contr.* 7, 1, 21 (16)', *Giornale italiano di filologia* 28, 90–91.
——, (1978), 'Annotazioni al testo di Seneca il vecchio (*Suas.* 6, 16 ; 7, 5 ; 7, 14 ; *Contr.* 1, 6, 10–11)', *Pubblicazioni della Facoltà di magistero dell'Università di Ferrara* 4, Ferrara, 299–304.
——, (1992), 'Note al testo di Seneca il retore (*Suas.* 7, 14 ; *Contr.* 1, 6, 10–11)', *Sileno* 18, 1–2, 225–230.
Frasca, R. (1996), *Educazione e formazione a Roma*, Bari.
Fuhrer, Th. – Zinsli, S. (eds.) (2003), *Gender Studies in den Altertumswissenschaften : Rollenkonstrukte in der antiken Literatur*, Trier.
Fuhrmann, M. (1968), 'Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dichtung', in : H.R. Jauss (ed.), *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, München, 23–66.
——, (ed.) (1974), *Römische Literatur*, Frankfurt am Main.
——, (1990), 'Mündlichkeit und fiktive Mündlichkeit in den von Cicero veröffentlichten Reden', in : G. Vogt-Spira (ed.), *Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur*, Tübingen, 53–62.
Fusillo, M. (1991), *Naissance du roman*, Paris (traduction française de l'édition italienne, Venezia 1989).
Galand-Hallyn, P. (1990), 'Art descriptif et argumentation', in : M. Meyer – A. Lempereur (eds.), *Figures et conflits rhétoriques*, Bruxelles, 39–58.
——, (1994a), *Le reflet des fleurs : descriptions et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève.
——, (1994b), 'Descriptions décadentes', *Poétique* 25, 321–337.
——, (1995), *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'écriture*, Orléans/Caen.
——, (1997), 'Évidences perdues dans les *Héroïdes* d'Ovide', in : C. Lévy – L. Pernot (eds.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris/Montréal, 207–227.
Gangloff, G. (2002), 'Mythes, fables et rhétorique à l'époque impériale', *Rhetorica* 20, 25–56.
Garzya, A. (ed.) (1989), *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità*, Napoli.
Gemünden, P. von (1997), 'La femme passionnelle et l'homme rationnel ? Un chapitre de psychologie historique', *Biblica* 78, 457–480.
Genette, G. (1969), *Figures II*, Paris.
——, (1972), *Figures III*, Paris.
——, (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris.
——, (1983), *Nouveau Discours du récit*, Paris.
——, (1987), *Seuils*, Paris.
——, (1991), *Fiction et diction*, Paris.
Gilbert, M. – Ansermet, F. (eds.) (2005), *Antigone et le devoir de sépulture*, Lausanne.
Gill, C. (1984), 'The *Ethos/Pathos* Distinction in Rhetorical and Literary Criticism', *Classical Quarterly* 34, 149–166.
Gill, C. – Wiseman, T.P. (eds.) (1993), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter.

Gleason, M.W. (1995), *Making Men: Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton.

——, (1999), 'Truth Contests and Talking Corpses', in: J.I. Porter (ed.), *Constructions of the Classical Body*, Ann Arbor, 287–313.

Glenn, Ch. (1997), *Rhetoric Retold: Regendering the Tradition from Antiquity through the Renaissance*, Carbondale.

Goldberg, S.M. (1987), 'Quintilian on Comedy', *Traditio* 43, 359–367.

——, (1996), 'The Fall and Rise of Roman Tragedy', *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 126, 265–286.

——, (1997), 'Melpomene's Declamation (Rhetoric and Tragedy)', in: W.J. Dominik (ed.), *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, London/New York, 166–181.

Golz, G. (1913), *Der rhytmische Satzschluss in den grösseren pseudoquintilianischen Declamationen*, Breslau 1913.

Graf, F. (1991), 'Gestures and Conventions: the Gestures of Roman Actors and Orators', in: J. Bremmer – H. Roodenburg (eds.), *A Cultural History of Gesture*, Cambridge, 36–58.

——, (ed.) (1993a), *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*, Stuttgart/Leipzig.

——, (1993b), 'Der Mythos bei den Römern. Forschungs- und Problemgeschichte', in: *idem* (ed.), *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*, Stuttgart/Leipzig, 25–43.

Granatelli, R. (1990), 'L'adulterio come controversia figurata in una causa realmente svoltasi nel foro: Sen. *Contr.* II 1. 34–36', in: A. Pennacini (ed.), *Retorica della comunicazione nelle letterature classiche*, Bologna, 201–232.

Greer, W.J. (1925), 'Quintilian and the Declamation', *Classical Weekly* 19, 27–31.

Grimal, P. (1958), *Romans grecs et latins*, Paris.

——, (1992), 'Essai sur la formation du genre romanesque dans l'Antiquité', in: M.F. Baslez – Ph. Hofmann – M. Trédé (eds.), *Le monde du roman grec. Actes du colloque international tenu à l'École normale supérieure (Paris 17–19 décembre 1987)*, Paris, 13–19.

Gripari, P. (1984), *Du Rire et de l'Horreur. Anatomie de la 'bien bonne'*, Paris.

Groningen, B.A. van (1965), 'General Literary Tendencies in the Second Century A.D.', *Mnemosyne* 18, 41–56.

Gualandri, I. – Mazzoli, G. (ed.) (2003), *Gli Annei. Una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale*, Como.

Guez, J.-P. (2001), 'Pourquoi Théron n'est-il pas amoureux?', in: B. Pouderon (ed.), *Les personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours, 18–20 novembre 1999*, Lyon, 101–110.

Guglielmo, M. – Bona, E. (ed.) (2003), *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, Alessandria, Torino.

Guillaumin, J.-Y. – Ratti, S. (eds.) (2003), *Autour de Lactance. Hommages à P. Monat*, Besançon.

Guillemin, A.-M. (1929), *Pline et la vie littéraire de son temps*, Paris.

——, (1937), *Le public et la vie littéraire à Rome*, Paris.

Gunderson, E. (2000), *Staging Masculinity. The Rhetoric of Performance in the Roman World*, Ann Arbor.

——, (2003), *Declamation, Paternity, and Roman Identity. Authority and the Rhetorical Self*, Cambridge.
Habinek, T. (2005), *Ancient Rhetoric and Oratory*, Oxford.
Habinek, T. – Schiesaro, A. (eds.) (1997), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge.
Hägg, Th. (1983), *The Novel in Antiquity*, Oxford.
Haight, E.H. (1936), *Essays on Ancient Fiction*, New York.
Håkanson, L. (1974), *Textkritische Studien zu den grösseren pseudoquintilianischen* Deklamationen, Lund.
——, (1978), Calpurnii Flacci Declamationum excerpta, Stuttgart.
——, (ed.) (1982), Declamationes XIX maiores Quintiliano falso ascriptae, Stuttgart.
——, (1983), '[Quintilian]. *Declamationes maiores*', in: L.D. Reynolds (ed.), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford, 334–336.
——, (1986), 'Die quintilianischen Deklamationen und pseudoquintilianischen *Deklamationen* in der neueren Forschung', *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 32.4, 2272–2306.
——, (1989), L. Annaeus Seneca Maior. Oratorum et rhetorum sententiae, diuisiones, colores, Leipzig.
Hallet, J. – Skinner, M. (eds.) (1997), *Roman Sexualities*, Princeton.
Halm, C. (1964), Rhetores Latini minores, Frankfurt am Main ([1]1863).
Halperin, D. (1990), *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*, New York/London.
——, (2002), *How to Do the History of Homosexuality*, Chicago.
Hamon, Ph. (1977), 'Texte littéraire et métalangage', *Poétique* 8, 261–284.
——, (1981), *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris.
——, (1988), 'Texte et architecture', *Poétique* 73, 3–26.
——, (1996), *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris.
Harding, Ph. (1994), 'Comedy and Rhetoric', in: I. Worthington (ed.), *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, London/New York, 196–221.
Harris, E.M. (1994), 'Law and Oratory', in: I. Worthington (ed.), *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, London/New York, 130–150.
Harris, W.V. (1989), *Ancient Literacy*, Cambridge/London.
Hawley, R. (1995), 'Female Characterization in Greek Declamation', in: D. Innes – H. Hine – C. Pelling (eds.), *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-Fifth Birthday*, Oxford, 255–267.
Heldmann, K. (1982), *Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redekunst*, München.
Helm, R. (1955), '*Obseruatiunculae ad Ps. Quintiliani declamationes pertinentes*', in: P. Jonge – E.J. Jonkers – H.M. Mulder *et alii* (eds.), Ut Pictura Poesis. Studia Latina Petro Iohanni Enk septuagenario oblata, Leiden, 87–98.
——, (1992), Apuleius Metamorphoseon Libri XI, Leipzig ([1]1907).
Henderson, I.H. (1991), 'Quintilian and the *Progymnasmata*', *Antike und Abendland* 37, 82–99.
Henrich, D. – Iser, W. (eds.) (1983), 'Funktionen des Fiktiven', *Poetik und Hermeneutik* X, München.
Hexter, R. – Selden, D. (eds.) (1992), *Innovations of Antiquity*, New York/London.

Hijmans, B. *et alii* (1995), *Groningen Commentaries on Apuleius. Apuleius'* Metamorphoses *Book IX. Text, Introduction and Commentary*, Groningen.

Hofmann, H. (ed.) (1991), *Groningen Colloquia on the Novel IV*, Groningen.

——, (1993a), 'Die Flucht des Erzählers: Narrative Strategien in den Ehebruchsgeschichten in Apuleius' *Goldenem Esel*', in: *id.* (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel V*, Groningen, 111–141.

——, (ed.) (1993b), *Groningen Colloquia on the Novel V*, Groningen.

——, (ed.) (1995), *Groningen Colloquia on the Novel VI*, Groningen.

——, (ed.) (1999), *Latin Fiction. The Latin Novel in Context*, London/New York.

Hofmann, H. – Zimmerman, M. (eds.) (1997), *Groningen Colloquia on the Novel VIII*, Groningen.

Hofrichter, W. (1935), *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Deklamation von der griechischen Sophistik bis zur römischen Kaiserzeit*, diss. Breslau.

Holzberg, N. (1996), 'The Genre: Novels Proper and the Fringe', in: G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden/New York/Köln, 11–28.

——, (2001), *Der antike Roman. Eine Einführung*, Düsseldorf/Zürich.

Hömke, N. (2002), *Gesetzt den Fall, ein Geist erscheint. Komposition und Motivik der ps. quintilianischen* Declamationes maiores *X, XIV und XV*, Heidelberg.

Hughes, J.J. (1997), '*Inter tribunal et scaenam*: Comedy and Rhetoric in Rome', in: W.J. Dominik (ed.), *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, London/New York, 182–197.

Hunter, R.L. (1985), *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge.

Imber, M.A. (1997), *Tyrants and Mothers: Roman Education and Ideology*, diss. Stanford University.

——, (2001), 'Practised Speech: Oral and Written Conventions in Roman Declamation', in: J. Watson (ed.), *Speaking Volumes. Orality and Literacy in the Greek and Roman World*, Leiden/Boston/Köln, 199–216.

Innes, D. (1995), 'Longinus, Sublimity, and the Low Emotions', in: D. Innes – H. Hine – Ch. Pelling (eds.), *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-Fifth Birthday*, Oxford, 323–333.

Innes, D. – Hine, H. – Pelling, Ch. (eds.) (1995), *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-Fifth Birthday*, Oxford.

Jauss, H.R. (ed.) (1968), *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, München.

Johnson, R. (1959), 'The Poet and the Orator', *Classical Philology* 54, 173–176.

Joly, D. (1979), 'Rhétorique et poésie d'après l'*Institution oratoire*', in: R. Chevallier (ed.), *Colloque sur la rhétorique. Calliope* I, Paris, 101–113.

Jong, I.J.F. de – Sullivan, J.P. (eds.) (1994), *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Leiden.

Jonge, P. de – Jonkers, E.J. – Mulder, H.M. (eds.) (1955), Ut Pictura Poesis. Studia Latina Petro Iohanni Enk septuagenario oblata, Leiden.

Kasprzyk, D. (2001), 'Théron, pirate, conteur et narrateur dans le roman de Chariton, *Chairéas et Callirhoé*', in: B. Pouderon (ed.), *Les personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours, 18–20 novembre 1999*, Lyon, 149–164.

Kaster, R.A. (1998), 'Becoming CICERO', in: P. Knox – C. Foss (eds.), *Style and Tradition: Studies in Honor of Wendell Clausen*, Stuttgart, 248–263.

——, (2001), 'Controlling Reason: Declamation in Rhetorical Education at Rome', in: Y.L. Too (ed.), *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden/Boston (Mass.), 317–337.

Kennedy, G.A. (1963), *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton.

——, (1969), *Quintilian*, New York.

——, (1972), *The Art of Rhetoric in the Roman World, 300 B.C. – A.D. 300*, Princeton.

——, (1974), 'The Sophists as Declaimers', in: G.W. Bowersock (ed.), *Approaches to the Second Sophistic*, Pennsylvania State Univ., 17–22.

——, (1980), *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, London.

——, (ed.) (1989), *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 1: Classical Criticism*, Cambridge, etc.

——, (1994), *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton.

——, (1997), 'Historical Survey of Rhetoric', in: S.E. Porter (ed.), *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period, 330 B.C. – A.D. 400*, Leiden/New York/Köln, 393–420.

——, (2003), Progymnasmata. *Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta.

Keulen, W.H. (2002), *Apuleius*, Metamorphoses, *Book I, 1–20. Text, Translation and Commentary*, Groningen.

Keulen, W.H. – Nauta, R.R. – Panayotakis, S. (eds.) (2006), Lectiones Scrupulosae. *Essays on the Text and Interpretation of Apuleius'* Metamorphoses *in Honour of Maaike Zimmerman*, Groningen.

King, S. (1995), *Anatomie de l'horreur*, Paris (traduction de l'édition américaine par J.D. Brèque).

Knox, P. – Foss, C. (eds.) (1998), *Style and Tradition: Studies in Honor of Wendell Clausen*, Stuttgart.

Koch, W. (1934), Mathematicus. *Die vierte der neunzehn grösseren* Deklamationen *des Quintilian*, Leipzig.

Kohl, R. (1915), De scholasticarum declamationum argumentis ex historia petitis, Paderborn.

Korenjak, M. (2000), *Publikum und Redner. Ihre Interaktion in der sophistischen Rhetorik der Kaiserzeit*, München.

Kragelund, P. (1991), 'Epicurus, Pseudo-Quintilian and the Rhetor at Trajan's Forum', *Classica et Mediaevalia* 42, 259–275.

Krapinger, G. (2005), *[Quintilian]. Die Bienen des armen Mannes (*Grössere Deklamationen, *13)*, Cassino.

Kuch, H. (ed.) (1989), *Der antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, Berlin.

Kytzler, B. (1974), 'Die nachklassische Prosa Roms', in: M. Fuhrmann (ed.), *Römische Literatur*, Frankfurt am Main, 291–322.

Laird, A. (1999), *Powers of Expression, Expressions of Power: Speech Presentation and Latin Literature*, Oxford.

Lanfranchi, F. (1938), *Il diritto nei retori romani*, Milano.

Lausberg, H. (1990), *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart ([1]1960).

Lécrivain, Ch. (1891), 'Le droit grec et le droit romain dans les *Controverses* de Sénèque le père et dans les *Déclamations* de Quintilien et de Calpurnius Flaccus', *Nouvelle revue historique de droit français et étranger* 15, 680–691.

Leeman, A. (1963), Orationis Ratio: *the Stylistic Theories and Practice of the Roman Orators, Historians, and Philosophers*, Amsterdam.

Lehnert, G. (1938), 'Zauber und Astrologie in den erhaltenen römischen Deklamationen', in: *Volkskundliche Ernte Hugo Hepding dargebracht am 7. September 1938 von seinen Freunden*, Giessen, 131–139.

Lentano, M. (1996), *Le relazioni difficili. Parentela e matrimonio nella commedia latina*, Napoli.

——, (1998), *L'eroe va a scuola. La figura del* uir fortis *nella declamazione latina*, Napoli.

——, (1999), 'La declamazione latina. Rassegna di studi e stato delle questioni (1989–1998)', *Bollettino di studi latini* 29, 571–621.

Létoublon, F. (1993), *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden/New York/Köln.

Leuze, O. (1905), '*Metellus caecatus*', *Philologus* 64, 95–115.

Lévy, C. – Pernot, L. (eds.) (1997), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris/Montréal.

Lintvelt, J. (1981), *Essai de typologie narrative: Le 'point de vue'. Théorie et analyse*, Paris.

Lockyer, C.W. (1971), *The Fiction of Memory and the Use of Written Sources. Convention and Practice in Seneca the Elder and Other Authors*, diss. Princeton Univ.

Longo, G. (1993), 'Contributi allo studio della *reticentia*', *Euphrosyne* n.s. 21, 269–273.

Mackay, E.A. (ed.) (1999), *Signs of Orality. The Oral Tradition and its Influence in the Greek and Roman World*, Leiden/Boston/Köln.

Maingueneau, D. (1996), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris.

——, (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris.

Maeder, D. (1991), 'Au seuil des romans grecs: effets de réel et effets de création', in: H. Hofmann (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel IV*, Groningen, 1–33.

Mal-Maeder, D. van (1992), 'Les détournements homériques dans l'*Histoire vraie* de Lucien: le rapatriement d'une tradition littéraire', in: C. Calame (ed.), *Figures grecques de l'intermédiaire* (*Études de Lettres*), Lausanne, 123–146.

——, (1995) 'L'*Âne d'or* ou les métamorphoses d'un récit: illustration de la subjectivité humaine', in: H. Hofmann (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel VI*, Groningen, 103–125.

——, (1997) '*Lector, intende: laetaberis*. The enigma of the last book of Apuleius' *Metamorphoses*', in: H. Hofmann – M. Zimmerman (eds.), *Groningen Colloquia on the Novel VIII*, Groningen, 87–118.

——, (2001a), *Groningen Commentaries on Apuleius. Apuleius.* Metamorphoses *II. Introduction, texte et commentaire*, Groningen.

——, (2001b), 'Déclamations et romans. La double vie des personnages romanesques. Le père, le fils et la marâtre assassine', in: B. Pouderon (ed.), *Les personnages du roman grec*, Lyon, 59–72.

——, (2003a), '*Credibiles fabulas fecimus*: mythe, rhétorique et fiction dans les déclamations latines', in: M. Guglielmo – E. Bona (ed.), *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, Alessandria, Torino, 187–200.

——, (2003b), 'L'autre voix. Représentations de femmes dans les déclamations latines', in: Th. Fuhrer – S. Zinsli (eds.), *Gender Studies in den Altertumswissenschaften: Rollenkonstrukte in der antiken Literatur*, Trier, 88–99.

——, (2003c), 'La mise en scène déclamatoire chez les romanciers latins', in: S. Panayotakis – M. Zimmerman – W. Keulen (eds.), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden/Boston, 345–355.

——, (2004a), '*Quicquid rationem uincit, affectus est*: rationnel et irrationnel dans les déclamations latines', in: J. Boulogne – V. Naas (eds.), *En deçà et au-delà de la ratio*, Lille, 143–152.

——, (2004b), 'Sénèque le Tragique et les *Grandes Déclamations* du Pseudo-Quintilien. Poétique d'une métamorphose', in: M. Zimmerman – R. van der Paardt (eds.), *Metamorphic Reflections. Essays presented to Ben Hijmans at his 75th Birthday*, Leuven, 189–199.

——, (2005), 'Le décor réflexif dans le conte d'Amour et Psyché: d'Apulée à Jean de la Fontaine', in: B. Pouderon (ed.), *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Lyon, 153–161.

——, (2006a), 'Lucius descripteur: quelques remarques sur le livre 11 des *Métamorphoses* d'Apulée', in: W.H. Keulen – R.R. Nauta – S. Panayotakis (eds.), Lectiones Scrupulosae. *Essays on the Text and Interpretation of Apuleius'* Metamorphoses *in Honour of Maaike Zimmerman*, Groningen, 252–265.

——, (2006b), 'Mémoire collective et imaginaire bridé. Homère, Phidias et la représentation de la divinité dans la littérature impériale', in: L. Cristante (ed.), *Incontri Triestini di Filologia Classica IV – 2004–2005, Atti del Convegno Internazionale, Phantasia. Il pensiero per immagini degli antichi e dei moderni*, Trieste, 301–313.

Malcovatti, E. (1976), Oratorum Romanorum Fragmenta Liberae rei Publicae, Torino, etc. ([1]1953).

Manieri, A. (1998), *L'immagine poetica nella teoria degli antichi*: phantasia *ed* enargeia, Pisa/Roma.

Marrou, H.I. (1981), *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris ([1]1948).

Marshall, A.J. (1989), 'Ladies at Law: the Role of Women in the Roman Civil Courts', in: C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History. Latomus*, Bruxelles, 35–54.

Mastrorosa, I. (2002), 'Rhetoric between Conjugal Love and *Patria Potestas*: Seneca the Elder, *Contr.* 2, 2', *Papers on Rhetoric* 4, Roma, 165–190.

May, J.M. (ed.) (2002), *Brill's Companion to Cicero: Oratory and Rhetoric*, Leiden/Boston/Köln.

Migliaro, E. (1989), 'Luoghi retorici e realtà sociale nell'opera di Seneca il Vecchio', *Athenaeum* 67, 525–549.

Meyer, M. – Lempereur, A. (eds.) (1990), *Figures et conflits rhétoriques*, Bruxelles.

Morales, H. (1996), 'The Torturer's Apprentice: Parrhasius and the Limits of Art', in: J. Elsner (ed.), *Art and Text in Roman Culture*, Cambridge/New York, 182–209.

Morgan, J.R. (1989), 'The Story of Knemon in Heliodoros' *Aethiopika*', *Journal of Hellenic Studies* 109, 99–113.

———, (1993), 'Make-believe and Make Believe: the Fictionality of the Greek Novels', in: C. Gill – T.P. Wiseman (eds.), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter, 175–229.

Morgan, J.R. – Stoneman, R. (eds.) (1994), *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, London/New York.

Morgan, T. (1998), 'A Good Man Skilled in Politics: Quintilian's Political Theory', in: Y.L. Too – N. Livingstone (eds.), *Pedagogy and Power: Rhetorics of Classical Learning*, Cambridge/New York, 245–262.

———, (1999), *Literate Education in the Hellenistic and Roman World*, Cambridge.

Most, G.W. (1992), '*Disiecti membra poetae*: the Rhetoric of Dismemberment in Neronian Poetry', in: R. Hexter – D. Selden (eds.), *Innovations of Antiquity*, New York/London, 391–419.

Muckelbauer, J. (2003), 'Imitation and Invention in Antiquity: an Historical-Theoretical Revision', *Rhetorica* 21, 61–88.

Nadaï, J.-Ch. de (2000), *Rhétorique et poétique dans la* Pharsale *de Lucain. La crise de la représentation dans la poésie antique*, Leuven/Paris.

Norden, E. (1995), *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance* ([1]1898).

North, H.F. (1952), 'The Use of Poetry in the Training of the Ancient Orator', *Traditio* 8, 1–33.

Ogden, D. (2001), *Greek and Roman Necromancy*, Princeton/Oxford.

Önnerfors, A. (1974), *Vaterporträts in der römischen Poesie unter besonderer Berücksichtigung von Horaz, Statius und Ausonius*, Stockholm.

Packman, Z.M. (1999), 'Rape and Consequences in the Latin Declamations', *Scholia* 8, 17–36.

Panayotakis, C. (1995), Theatrum arbitri. *Theatrical Elements in the* Satyrica *of Petronius*, Leiden/New York/Köln.

Panayotakis, S. (2002), 'The Temple and the Brothel: Mothers and Daughters in *Apollonius of Tyre*', in: M. Paschalis – S. Frangoulidis (eds.), *Space in the Ancient Novel*, Groningen, 98–117.

Panayotakis, S. – Zimmerman, M. – Keulen, W. (eds.) (2003), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden.

Paoli, U.E. (1953), 'Droit attique et droit romain dans les rhéteurs latins', *Revue historique de droit français et étranger* 31, 175–199.

Pagliaro, R. (1983), *Ipotesi per un delitto: declamazioni pseudoquintilianee*, Napoli.

Parks, E.P. (1945), *The Roman Rhetorical Schools as a Preparation for the Courts under the Early Empire*, Baltimore.

Paschalis, M. – Frangoulidis, S. (eds.) (2002), *Space in the Ancient Novel*, Groningen.

Patillon, M. (1990), *Éléments de rhétorique classique*, Paris.

———, (1997), *Hermogène. L'art rhétorique. Traduction française intégrale, introduction et notes*, Lausanne.

Pavel, Th.G. (1986), *Fictional Worlds*, Cambridge/London.

Pelling, C.B.R. (ed.) (1990), *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford.

Pellizer, E. – Zorzetti, N. (eds.) (1983), *La paura dei padri nella società antica e medievale*, Roma/Bari.
Pennacini, A. (ed.) (1990), *Retorica della comunicazione nelle letterature classiche*, Bologna.
Perelman, C. – Olbrechts-Tyteca, L. (1988), *Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique*, Bruxelles ([1]1958).
Pernot, L. (1986), 'Lieu et lieu commun dans la rhétorique antique', *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* no. 3, 253–284.
——, (1993), *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris.
——, (2000), *La rhétorique dans l'Antiquité*, Paris.
Perry, B.E. (1967), *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origins*, Berkeley/Los Angeles.
Petrocelli, C. (1989), *La stola e il silenzio. Sulla condizione femminile nel mondo romano*, Palermo.
Petrone, G. (1995), 'La donna "virile"', in: R. Raffaelli (ed.), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*, Ancona, 259–271.
——, (1996), *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo.
Pianezzola, E. (1981), 'Spunti per un'analisi del racconto nel *thema* delle *Controversiae* di Seneca il Vecchio', in: *Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina 3*, Perugia, 253–267.
Picone, M. – Zimmermann, B. (eds.) (1997), *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Basel/Boston/Berlin.
Piot, H. (1914), *Les procédés littéraires de la Seconde Sophistique chez Lucien: L'*ecphrasis, Rennes.
Plett, H.F. (1999), 'Rhetoric and Intertextuality', *Rhetorica* 17, 313–329.
Poel, M.G.M. van der (1987), *De* declamatio *bij de humanisten. Bijdrage tot de studie van de functie van de rhetorica in de Renaissance*, Nieuwkoop.
Polla-Mattiot, N. (1990), 'Il silenzio nella τέχνη ῥητορική. Analisi della *Contr.* 2, 7 di Seneca il Vecchio', in: A. Pennacini (ed.), *Retorica della comunicazione nelle letterature classiche*, Bologna, 233–274.
Porter, J.I. (ed.) (1999), *Constructions of the Classical Body*, Ann Arbor.
Porter, S.E. (ed.) (1997), *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period, 330 B.C. – A.D. 400*, Leiden/New York/Köln.
Pouderon, B. (ed.) (2001), *Les personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours, 18–20 novembre 1999*, Lyon.
——, (ed.) (2005), *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Lyon.
Raccanelli, R. (2000), 'Parenti e amici a confronto. Per un sistema degli affetti nelle declamazioni latine (Ps. Quint. *decl. mai.* 9 e 16; *decl. min.* 321)', *Bollettino di studi latini* 30, 106–133.
Raffaelli, R. (ed.) (1995), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*, Ancona.
Ratkowitsch, C. (1999), 'Astrologie und Selbstmord im *Mathematicus*. Zu einem Gedicht aus dem Umkreis der Bernardus Silvestris', *Wiener Studien* 112, 175–229.
Rawson, B. (ed.) (1986), *The Family in Ancient Rome: New Perspectives*, Ithaca/London.

Rawson, B. – Weaver, P. (eds.) (1997), *The Roman Family in Italy. Status, Sentiment, Space*, Canberra/Oxford.

Rayment, S.Ch. (1948/49), 'Reflections of History in the Declamations', *The Classical World* 42, 106–107.

Reardon, B.P. (1971), *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.-C.*, Paris.

——, (1974), 'The Second Sophistic and the Novel', in: G.W. Bowersock (ed.), *Approaches to the Second Sophistic*, Pennsylvania State Univ., 23–29.

——, (1991), *The Form of Greek Romance*, Princeton.

Regali, M. (1985), 'Osservazioni su alcuni aspetti retorici della *Declamatio Maior* IX dello Pseudo-Quintiliano', *Studi classici e orientali* 35, 161–169.

Reynolds, L.D. (ed.) (1983), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford.

Richlin, A. (ed.) (1992a), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York/Oxford.

——, (1992b), 'Reading Ovid's Rapes', in: A. Richlin (ed.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York/Oxford, 158–179.

——, (1993), 'Not before Homosexuality: the Materiality of the *Cinaedus* and the Roman Law against Love between Men', *Journal of the History of Sexuality* 3, 523–573.

——, (1997), 'Gender and Rhetoric: Producing Manhood in the Schools', in: W.J. Dominik (ed.), *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, London/New York, 90–110.

——, (1999), 'Cicero's Head', in: J. Porter (ed.), *Constructions of the Classical Body*, Ann Arbor, 190–211.

Ritter, C. (1967), *Die quintilianischen Declamationen. Untersuchung über Art und Herkunft derselben*, Hildesheim ([1]1881).

Rohde, E. (1960), *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Hildesheim ([1]1876).

Roller, M.B. (1997), '*Color*-Blindness: Cicero's Death, Declamation, and the Production of History', *Classical Philology* 92, 109–130.

Romilly, J. de (1975), *Magic and Rhetoric in Ancient Greece*, Cambridge/London.

Rösler, W. (1980), 'Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike', *Poetica* 12, 283–319.

Rossi, S. (1918–1919), 'Vita e realtà nelle *Controversiae* di Seneca il Retore', *Rivista Indo-Greca-Italica di filologia, lingua, antichità* 1918 (3/4), 11–19; 1919 (1/2), 13–28.

Ruiz Montero, C. (1986), 'Novela y declamación: a propósito de un libro reciente', *Faventia* 8, 139–142.

——, (1996), 'The Rise of the Greek Novel', in: G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden/New York/Köln, 29–85.

Russell, D.A. (1979), 'Classicizing Rhetoric and Criticism: the Pseudo-Dionysian *Exetasis* and *Mistakes in Declamation*', in: *Entretiens Hardt* XXV. *Le Classicisme à Rome*, Genève, 113–134.

——, (1981), *Criticism in Antiquity*, London.

——, (1983), *Greek Declamation*, Cambridge.

——, (1990), '*Ethos* in Oratory and Rhetoric', in: C. Pelling (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford, 197–212.

Russell, D.A. – Winterbottom, M. (eds.) (1972), *Ancient Literary Criticism. The Principal Texts in New Translations*, Oxford.

Sabot, A.-F. (1981), 'Les *Héroïdes* d'Ovide; préciosité, rhétorique et poésie', *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 31.4, 2552–2636.

Sabry, R. (1989), 'La digression dans la rhétorique antique', *Poétique* 79, 259–276.

Santoro L'Hoir, F. (1992), *The Rhetoric of Gender Terms: 'Man', 'Woman', and the Portrayal of Character in Latin Prose*, Leiden.

Scarcella, A.M. (1993), 'Gli amori di Fedra fra tragedia e romanzo', in: P. Liviabella Furiani – L. Rossetti (eds.), *Romanzo e romanzieri. Note di narratologia greca*, Perugia, 385–408.

Schamberger, M. (1917), De declamationum Romanarum argumentis obseruationes selectae, diss. Halle an der Saale.

Schmeling, G. (ed.) (1996), *The Novel in the Ancient World*, Leiden/New York, etc. (réédition en 2003).

Schmitz, Th. (1997), *Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit*, München.

——, (1999), 'Performing History in the Second Sophistic', in: M. Zimmermann (ed.), *Geschichtsschreibung und politischer Wandel im 3. Jh. n. Chr.*, Stuttgart, 71–92.

Schneider, C. (2000a), 'Quelques réflexions sur la date de publication des *Grandes déclamations* pseudo-quintiliennes', *Latomus* 59, 614–632.

——, (2000b), 'Littérature et propagande au IVe siècle de notre ère dans le recueil des *Grandes déclamations* pseudo-quintiliennes: l'exemple du *Miles Marianus* (ps. Quint. *Decl. Mai.* III)', in: F.E. Consolino (ed.), *Letteratura e propaganda nell'Occidente latino da Augusto ai regni romanobarbarici*, Roma, 45–66.

——, (2001), 'La "réception" de Valère Maxime dans le recueil des *Grandes déclamations* pseudo-quintiliennes', *Invigilata lucernis* 23, 223–237.

——, (2003), 'Lactance, Jérôme et les recueils de déclamations pseudo-quintiliens', in: J.-Y. Guillaumin – S. Ratti (eds.), *Autour de Lactance. Hommages à P. Monat*, Besançon, 63–76.

——, (2004), *[Quintilien]. Le soldat de Marius (*Grandes déclamations, *3)*, Cassino.

Schneider, C. – Urlacher, C. (2004), 'Rationnel et irrationnel dans le *Sepulcrum incantatum* du Pseudo-Quintilien. Les enjeux d'une dialectique', in: O. Bianchi – O. Thévenaz (eds.), Mirabilia—*Conceptions et représentations de l'extraordinaire dans le monde antique. Actes du colloque international, Lausanne, 20–22 mars 2003*, Bern/Berlin, etc., 99–113.

——, (eds.), *[Quintilien]. Le tombeau envoûté (*Grandes déclamations, *10)*, Cassino, à paraître.

Schouler, B. (1986), 'Le déguisement de l'intention dans la rhétorique grecque', *Ktema* 11, 257–272.

——, (1997), 'La rhétorique aux frontières de l'évidence', in: C. Lévy – L. Pernot (eds.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris/Montréal, 31–58.

Schröder, B.-J. – Schröder, J.-P. (eds.) (2003), Studium declamatorium. *Unter-*

suchungen zu Schulübungen und Prunkreden von der Antike bis zur Neuzeit, München/Leipzig.

Segal, Ch. (1984a), 'The Trials at the End of Achilles Tatius' *Clitophon and Leucippe*: Doublets and Complementaries', *Studi italiani di filologia classica* 77, 83–91.

———, (1984b), 'Senecan Baroque: the Death of Hippolytus in Seneca, Ovid, and Euripides', *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 114, 311–325.

———, (1986), *Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text*, Ithaca.

———, (1994), 'Philomela's Web and the Pleasures of the Text: Reader and Violence in the *Metamorphoses* of Ovid', in: I. de Jong – J.P. Sullivan (eds.), *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Leiden, 257–280.

Setaioli, A. (1985), 'Seneca e lo stile', *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 32.2, 776–858.

Shackleton Bailey, D. (1976), 'Emendations of Pseudo-Quintilian's Longer Declamations', *Harvard Studies in Classical Philology* 80, 187–217.

———, (1984), 'More on Pseudo-Quintilian's Longer Declamations', *Harvard Studies in Classical Philology* 88, 113–137.

———, (1989a), 'More on Quintilian's (?) Shorter Declamations', *Harvard Studies in Classical Philology* 92, 367–404.

———, (1989b), Quintilianus. Declamationes Minores, Stuttgart.

———, (2006), *The Lesser Declamations*, 2 vol., Cambridge/London.

Sinclair, P. (1995), *Tacitus the Sententious Historian: a Sociology of Rhetoric in* Annales *1–6*, University Park: Pennsylvania.

Sluiter, I. – Rosen, R.M. (eds.) (2004), *Free Speech in Classical Antiquity*, Leiden/Boston.

Soverini, P. (1985), 'Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio', *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 32.3, 1706–1779.

Steel, C. (2006), *Roman Oratory*, Cambridge.

Steinmetz, P. (1982), *Untersuchungen zur römischen Literatur des zweiten Jahrhunderts nach Christi Geburt*, Wiesbaden.

Stramaglia, A. (1996–1997), 'Note critiche ed esegetiche alla X *Declamazione maggiore* pseudo-quintilianea (*Sepulcrum incantatum*)', *Invigilata lucernis* 18–19, 275–284.

———, (1999a), Res inauditae, incredulae. *Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari.

———, (1999b), *[Quintiliano]. I gemelli malati: un caso di vivisezione (*Declamazioni maggiori, *8)*, Cassino.

———, (2002), *[Quintiliano]. La città che si cibò dei suoi cadaveri (*Declamazioni maggiori, *12)*, Cassino.

———, (2003), 'Amori impossibili. PKöln 250, le raccolte proginnasmatiche e la tradizione retorica dell'"amante di un ritratto" [tavole 1–5]', in: B.-J. Schröder – J.-P. Schröder (eds.), Studium declamatorium. *Untersuchungen zu Schulübungen und Prunkreden von der Antike bis zur Neuzeit*, München/Leipzig, 213–239.

———, (2006), 'Le *Declamationes maiores* pseudo-quintilianee: genesi di una raccolta declamatoria e fisionomia della sua trasmissione testuale', in: E. Ama-

to (ed.), *Approches de la Troisième Sophistique. Hommages à Jacques Schamp*, Bruxelles, 555–584.
Sullivan, J. (1985), *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca.
Süss, W. (1910), Ethos: *Studien zur älteren griechischen Rhetorik*, Leipzig.
Sussman, L.A. (1971), 'The Artistic Unity of the Elder Seneca's First Preface and the *Controversiae* as a Whole', *American Journal of Philology* 92, 285–291.
——, (1972), 'The Elder Seneca's Discussion of the Decline of Roman Eloquence', *California Studies in Classical Antiquity* 5, 195–210.
——, (1978), *The Elder Seneca*, Leiden.
——, (1984), 'The Elder Seneca and Declamation since 1900: a Bibliography', *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 32.1, 557–577.
——, (1987), *The Major Declamations Ascribed to Quintilian. A Translation*, Frankfurt am Main, etc.
——, (1994), *The Declamations of Calpurnius Flaccus. Text, Translation and Commentary*, Leiden, etc.
——, (1995), 'Sons and Fathers in the *Major Declamations* Ascribed to Quintilian', *Rhetorica* 13, 179–192.
Tabacco, R. (1978a), 'Povertà e ricchezza. L'unità tematica della *Declamazione* XIII dello Pseudo-Quintiliano', in: *Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina*, vol. II, Perugia, 37–69.
——, (1978b), 'L'utilizzazione dei *topoi* nella *Declamazione* XIII dello Pseudo-Quintiliano', *Atti della Accademia delle Scienze di Torino. 2, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche* 112, 197–224.
——, (1979), '*Apes pauperis* (ps. Quint. XIII). Articolazione tematica ed equilibri strutturali', *Atti della Accademia Pontaniana* 28, 81–104.
——, (1980), 'Le declamazioni maggiori pseudoquintilianee (Rassegna critica degli studi dal 1915 al 1979)', *Bollettino di studi latini* 10, 82–112.
——, (1985), *Il tiranno nelle declamazioni di scuola in lingua latina*, Torino.
——, (1990), 'Schemi narrativi nelle declamazioni maggiori pseudoquintilianee', in: A. Garzya (ed.), *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità*, Napoli, 551–561.
——, (1994), 'Calpurnio Flacco: un retore da leggere. A proposito di una recente edizione', *Bollettino di studi latini* 24, 187–191.
Tappi, O. (1986), 'Interdiscorsività e intertestualità in una "novella" di Apuleio (*Metamorfosi* 10, 2–12). Fenomenologia del tabù dell'incesto', in: *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare "La novella latina", Perugia 11–13 aprile 1985*, Roma, 179–197.
Tarrant, R. (1995), 'Ovid and the Failure of Rhetoric', in: D. Innes – H. Hine – C. Pelling (eds.), *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-Fifth Birthday*, Oxford, 63–74.
Tatum, J. (ed.) (1994), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore/London.
Thomas, R.F. (1988), *Virgil*, Georgics. *Volume 2: Books III–IV*, Cambridge.
Thomas, Y. (1983), 'Paura dei padri e violenza dei figli: immagini retoriche e norme di diritto', in: E. Pellizer – N. Zorzetti (eds.), *La paura dei padri nella società antica e medievale*, Roma/Bari, 113–140.
Thomson, Ph. (1972), *The Grotesque*, London.

Tietze Larson, V. (1994), *The Role of Description in Senecan Tragedy*, Frankfurt am Main/Berlin/Bern, etc.
Tin, L.G. (ed.) (2003), *Dictionnaire de l'homophobie*, Paris.
Too, Y.L. (2000), *The Pedagogical Contract. The Economies of Teaching and Learning in the Ancient World*, Ann Arbor.
Too, Y.L. (ed.) (2001), *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden.
Too, Y.L. – Livingstone, N. (eds.) (1998), *Pedagogy and Power: Rhetorics of Classical Learning*, Cambridge.
Tosato, C. (1912), *Studio sulla grammatica e lingua delle XIX* Declamazioni Maggiori *Pseudoquintilianee*, Intra.
Traina, A. (1987), *Lo stile 'drammatico' del filosofo Seneca*, Bologna ([1]1974).
Trédé, M. – Hoffmann, P. (eds.) (1998), *Le rire des anciens*, Paris.
Treu, K. (1989), 'Der Realitätsgehalt des antiken Romans', in: H. Kuch (ed.), *Der antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, Berlin, 107–125.
Turner, F.H. (1972), *The Theory and Practice of Rhetorical Declamation from Homeric Greece through the Renaissance*, Philadelphia.
Ueding, G. (ed.) (1992–), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode*, Tübingen.
Ussani, V. (1915), 'Le tragedie di Seneca, Egesippo e lo Pseudo-Quintiliano', *Rivista di Filologia e d'istruzione classica* 43, 293–298.
Vesley, M.E. (2003), 'Father-Son Relations in Roman Declamations', *The Ancient History Bulletin*, 17, 158–180.
Veyne, P. (1978), 'La famille et l'amour sous le haut-empire romain', *Annales (Économies, Sociétés, Civilisations)* 33.1, 35–63.
——, (1982), 'L'homosexualité à Rome', *Sexualités occidentales, Communications* 35, Paris, 26–33.
Vickers, B. (ed.) (1982), *Rhetoric Revalued: Papers from the International Society for the History of Rhetoric*, New York.
Vico, G. de (1957), *Aspetti sintattici nelle* Declamazioni maggiori *pseudo-quintilianee*, 1957.
Videau, A. (2000), 'Mutations de l'auditoire à la charnière entre la République et l'Empire et décadence de l'éloquence selon Sénèque le Père', in: G. Achard – M. Ledentu (eds.), *Orateur, auditeurs, lecteurs: à propos de l'éloquence romaine à la fin de la République et au début du Principat. Actes de la table-ronde du 31 janvier 2000*, Lyon, 91–100.
Ville, G. (1981), *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Roma.
Vogt-Spira, G. (ed.) (1990), *Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur*, Tübingen.
Vössing, K. (1995), '*Non scholae sed vitae*—der Streit um die Deklamationen und ihre Funktion als Kommunikationstraining', in: G. Binder – K. Ehlich (eds.), *Kommunikation durch Zeichen und Wort. Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum IV*, Trier, 91–136.
Wagenvoort, H. (1927), '*Sepulcrum incantatum*', *Mnemosyne* 55, 425–448.
Walde, C. (1996), 'Calpurnius Flaccus', in: *Der Neue Pauly* 2, 949.
Walker, J. (2000), *Rhetoric and Poetics in Antiquity*, Oxford.
Walters, J. (1997a), 'Soldiers and Whores in a Pseudo-Quintilian Declamation',

in: T. Cornell – K. Lomas (eds.), *Gender and Ethnicity in Ancient Italy*, London, 109–114.

———, (1997b), 'Invading the Roman Body: Manliness and Impenetrability in Roman Thought', in: J. Hallet – M. Skinner (eds.), *Roman Sexualities*, Princeton, 29–43.

Waszink, J.H. (1974), *Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike*, Opladen.

Watson, J. (ed.) (2001), *Speaking Volumes. Orality and Literacy in the Greek and Roman World*, Leiden, etc.

Watson, P.A. (1995), *Ancient Stepmothers. Myth, Misogyny and Reality*, Leiden/Köln/New York.

Watt, W.S. (1982), 'Notes on Pseudo-Quintilian. *Declamationes XIX maiores*', *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London* 29, 19–34.

———, (1991), 'Notes on Pseudo-Quintilian. *Declamationes XIX maiores*', *Eranos* 89, 43–59.

Webb, R. (1997a), 'Imagination and the Arousal of the Emotions in Greco-Roman Rhetoric', in: S.M. Braund – Chr. Gill (eds.), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge, 112–127.

———, (1997b), 'Mémoire et imagination: les limites de l'*enargeia* dans la théorie rhétorique grecque', in: C. Lévy – L. Pernot (eds.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris/Montréal, 229–248.

———, (1997c), 'Poetry and Rhetoric', in: S.E. Porter (ed.), *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period, 330 B.C. – A.D. 400*, Leiden/New York/Köln, 339–369.

Wehrli, F. (1965), 'Einheit und Vorgeschichte der griechisch-römischen Romanliteratur', *Museum Helveticum* 22, 133–154.

Whitmarsh, T. (2001), *Greek Literature and the Roman Empire. The Politics of Imitation*, Oxford.

———, (2005), *The Second Sophistic*, Oxford.

Wiedemann, Th. (1992), *Emperors and Gladiators*, London/New York.

Wiles, D. (1991), *The Masks of Menander. Sign and Meaning in Greek and Roman Performance*, Cambridge.

Williams, C.A. (1999), *Roman Homosexuality: Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*, New York.

Winterbottom, M. (1964), 'Quintilian and the *uir bonus*', *Journal of Roman Studies* 54, 90–97.

———, (1974), *The Elder Seneca. Declamations*, 2 vol., Cambridge/London.

———, (1980), *Roman Declamation. Extracts*, Bristol.

———, (1982a), 'Schoolroom and Courtroom', in: B. Vickers (ed.), *Rhetoric Revalued: Papers from the International Society for the History of Rhetoric*, New York, 59–70.

———, (1982b), 'Declamation', in: *The Cambridge History of Classical Literature II. Latin Literature*, Cambridge, 37–39.

———, (1983a), 'Quintilian and Declamation', in: *Hommages à J. Cousin. Rencontres avec l'Antiquité classique*, Paris, 225–235.

———, (1983b), 'Quintilian (?). *Declamationes minores*', in: L.D. Reynolds (ed.), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford, 337.

———, (1984), *The Minor Declamations Ascribed to Quintilian*, Berlin/New York.
———, (2001), 'Returning to Tacitus' *Dialogus*', in: C.W. Wooten (ed.), *The Orator in Action & Theory in Greece & Rome. Essays in Honor of George A. Kennedy*, Leiden/Boston/Köln, 137–155.
Wisse, J. (1989), *Ethos and Pathos from Aristotle to Cicero*, Amsterdam.
Wooten, C.W. (ed.) (2001), *The Orator in Action & Theory in Greece & Rome. Essays in Honor of George A. Kennedy*, Leiden/Boston/Köln.
Worthington, I. (ed.) (1994), *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, London/New York.
Wright, W.C. (1921), *Philostratus and Eunapius. The Lives of the Sophists*, London.
Wyke, M. (1995), 'Woman in the Mirror: the Rhetoric of Adornment in the Roman World', in: L.J. Archer – S. Fischler – M. Wyke (eds.), *Women in Ancient Societies: an Illusion of the Night*, Basingstoke, New York, 134–151 ([1]1994).
Zimmermann, M. (ed.) (1999), *Geschichtsschreibung und politischer Wandel im 3. Jh. n. Chr.*, Stuttgart.
Zimmerman, M. (2000), *Groningen Commentaries on Apuleius. Apuleius Madaurensis,* Metamorphoses. *Book X. Text, Introduction and Commentary*, Groningen.
Zimmerman, M. – van der Paardt, R.Th. (eds.) (2004), *Metamorphic Reflections. Essays presented to Ben Hijmans at his 75th Birthday*, Leuven.
Zinsmaier, Th. (1993), *Der von Bord geworfene Leichnam. Die sechste der neunzehn grösseren pseudoquintilianischen Deklamationen. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Frankfurt am Main, etc.

INDEX LOCORUM

Achilles Tatius
1, 1 76, 137
1, 3, 3 137
1, 15 137
2, 3 137
2, 8, 2 137
2, 11 137
2, 21–22 137
2, 34 137
2, 38 137
3, 1–5 68
3, 6–8 76
3, 15–22 138
5, 11–27 130
5, 11, 5–6 139
6, 5 130
6, 9, 2 140
6, 9, 3 140
6, 11, 1 144
6, 21, 1–2 141
6, 21, 3 142
6, 22, 1–2 141
7, 1–8, 6 137
7, 1 143
7, 7–12 130
7, 7 143
7, 9 144
7, 10, 1 144
7, 11 144
7, 12, 1 144
7, 12, 2–3 145
8, 8–8, 15 130
8, 8 144
8, 8, 1–2 144
8, 10, 5–8 144
8, 13–14 145

Appianus
BC
4, 19–20 7

Apuleius
Apol.
32 51
Met.
1, 5–19 103
1, 5–9 124
1, 14, 1 124
2, 4 76
2, 14 68
2, 21–30 103
2, 27, 5 122
2, 28–30 127
3, 1–9 130
4, 6 74
5, 1–2 91
9, 31, 1 132
9, 33–38 122
9, 39, 1 122
10, 2–12 130
10, 2, 1–3 132
10, 2, 4 130
10, 3 132, 133
10, 3, 5–6 126
10, 5, 1 132
10, 5, 3 132, 133
10, 5, 6–10, 7, 2 133
10, 5, 6 132
10, 6–8 131
10, 6, 2 133
10, 6, 3 132
10, 7, 3–4 124
10, 7, 3 133
10, 7, 5–6 126
10, 8, 2–10, 9, 5 126, 133
10, 11 133
10, 12, 5 127
10, 23–28 123, 134
10, 28, 3–5 127
10, 33 126
11, 28, 6 125

Aristoteles	
Po.	
1448b5–27	1
1451a	44–45
1454a	44–45
1456a	107
1460a	44–45
1461b	107
Calpurnius Flaccus	
3	112
4	129
8	24
10	24
11	24
12	21, 129
13	19
15	23, 24
16	28
18	19
20	116
22	129, 130
26	24
31	116
35	129, 132
38	24
40	116
41	29
43	29
46	29
48	116
49	116
51	27
Charito	
5, 4–9	130
Cicero	
Brut.	
11, 42	7
Cato	
12, 42	6
De orat.	
1, 70	82
2, 80	68
2, 190–196	43, 66
2, 317	87
Inv.	
1, 18–19	9
1, 27	44
1, 104	66
2, 14	124
2, 118	37–38
2, 124	110
Orat.	
62	82
228	87
S. Rosc.	
46–47	14
64	124
70	70
Verr.	
2, 3, 186	51
Dig.	
47, 9, 9	70
49, 16, 6	110
Dio Cassius	
47, 11, 1–2	7
Dionysius Halicarnassensis	
Rh.	
10, 17	67
Gorgias	
Hel.	
9–10	61
14	61
Heliodorus	
1, 5, 2–1, 6, 2	74
1, 9, 1–1, 18, 1	130
1, 9, 1–2	133
1, 10, 2	130
1, 10, 4–1, 11, 1	132
1, 10, 4	132, 134
1, 11, 1–2	133
1, 12, 4	132, 133
1, 13, 3–5	132–133
1, 14, 1	131
1, 14, 4	131
1, 14, 5	134
1, 14, 6	131, 132

1, 15, 3–5 132
1, 28, 2–1, 29, 2 74
2, 8, 3–2, 9, 5 130
2, 9, 4 134
5, 22, 7 68
7, 2, 1–8, 15, 5 130
10, 10–12 107

Hermogenes
Dein.
21, 436 45

Hieronymus
Epist.
54, 15, 4 129
Quaest. Hebr. in gen. 87
St. Malchi
6 (44) 87

Hist. Apoll.
34–36 128

Homerus
Il.
3, 221–224 86
Od.
3, 286–299 68
5, 291–391 68
7, 270–277 68

Horatius
Ars
1–5 81
102–105 43
Carm.
3, 30 91
4, 2, 25–32 89
Epist.
1, 1, 1–6 87
2, 1, 210–213 62
Epod.
5, 49–54 61

Juvenalis
15, 13–32 86

Libanius
Decl.
7, 8 116
45 131
49 129

Livius
39, 43, 1 6

Lucianus
Dom.
17 86
Philops. 103
VH
2, 20 86

Lucretius
3, 9–13 89

Nikolaus
Prog.
12, 7 44

Ovidius
Fast.
6, 437 6
Met.
6, 286–301 93
8, 801–807 74

Pausanias
1, 22, 1 129

Petronius
1, 1 84
1, 2–3 119
3–4 120
16, 1 14
28–78 45
45 109
48, 4–6 120–121, 122
56 88
61–63 103
75 109
83 76
114–115 121
114 68

Philostratus
VS
518 81
579 41
620 81
VA
6, 3 130

Plato
Ion
535c 66
R.
392c 44
394b 44
614b 86

Plutarchus
Cic.
48, 1 7
Comp. Lyc. et Num.
3, 11 98

Propertius
3, 2, 11–26 91

Ps. Longinus
Subl.
9, 13–15 86
15, 8 84

Ps. Quintilianus
Decl.
1 57–58, 117, 124, 129, 132
1, 9 59
2 57, 124, 129, 132
3 110–114
3, 2 112
3, 3 112
3, 5–6 113
3, 7 111
3, 8 111
3, 11 112
4 48, 117
4, 20 48, 84
5, 16 73
5, 20 53–54
6 48–56
6, 3 52
6, 4 49, 74
6, 5 70
6, 6 50, 53
6, 7 50, 51, 54–55, 74
6, 15 55
6, 17 56
6, 18 49, 74
6, 20 55
6, 23 52
8 78–80
8, 6–7 105
8, 16–18 104
8, 19–22 79–80
8, 22 104
9 56–57
9, 4–5 70
9, 5 50
9, 17 56
9, 18 79
9, 22 86
10, 4 59
10, 5–6 60
10, 6 102
10, 12 101, 103
10, 13–14 103
10, 13 103
10, 15 61
10, 16–17 104
11 13, 22
12 62–64
12, 1 62, 78
12, 2 62
12, 5 71
12, 8 62, 64, 78, 86
12, 10 78
12, 12 78
12, 13 72, 74
12, 16 71
12, 26 78, 86
12, 28 66, 78, 83
13 87–93
13, 2–3 72
13, 3 90
13, 5–6 92

13, 16 88
13, 18 90
14, 2–3 22
15, 2–3 22
15, 11 86
18 19, 21, 57, 116
18, 2 12
18, 10 21
19 21, 57, 116
19, 2 12
19, 6 12
19, 9 22

Quintilianus
Decl.
246 129
246, 2 132
246, 6–7 20
247 29
251 29, 97
251, 7 99
252 97
255 19
256 24
258 15
260, 1 45
262 97
266 19
267 19
270 97
271 24
272 98
274 19–20
276 29
277 116
279, 17 14
283 19, 116
286 116
289 97
292 19
293 15
299 17, 19
299, 5–7 17
300 97
302 87
304 24
306 115–116, 123
309 25
310 116
314, 13 84
314, 17 84
319 21
320 19
323 19
325 97
327 97, 129, 132
335 129, 130
336 116
338 97, 129
349 28
350 129
352 19
360 106
365 131
368 29
373 129, 132
381 129
388 106
388, 4 58
388, 31 132
Inst.
1, 1, 36 18
1, 6, 44 95
1, 8, 4–11 18
1, 8, 4–5 83
1, 8, 7 14
1, 9, 2 83
1, 11, 12–14 14
2, 1, 3 4
2, 5, 1 83
2, 10, 1–18 33–35
2, 10, 4–5 129
2, 10, 5–6 35
2, 10, 8 34
2, 10, 9 10
2, 10, 10–12 35
2, 10, 13 35
2, 12, 2 87
2, 17, 33 87
3, 8, 49 4
4, 1, 28 81
4, 2, 76 111
4, 2, 80 111
4, 2, 123 66

4, 2, 128 103
4, 3, 1–17 68
5, 9, 11 21
5, 11, 17–18 84
5, 13, 54 87
6, 1, 25–26 43
6, 2, 27 43
6, 2, 29–36 66
6, 2, 36 43
7, 2, 8 21
7, 2, 13 21
8, 3, 66–69 65
8, 3, 70 66
9, 2, 44 71
9, 3, 47 84
10, 1–2 83
10, 1, 27–30 82
10, 1, 30 83
10, 2, 125–131 81
10, 5, 4 83
10, 5, 17–18 31, 35
10, 5, 20 87
10, 5, 21 38
11, 1, 30–31 45
11, 1, 38–41 43
11, 1, 55 43

Rhet. Her.
1, 12–13 44
1, 13 70
1, 17–18 9
2, 49 66
4, 65 43
4, 68–69 66

Sallustius
Hist. frg.
3, 8 51

Seneca philosophus
Clem.
1, 15, 7 70
Epist.
114, 1 96
Phaedr.
1226–1237 85
1256–1268 81
Thy.
68–175 85
776–778 16
785–884 16

Seneca rhetor
Contr.
fr. 1 130
1 pr. 33
1 pr. 6–11 36
1 pr. 8–9 96
1, 1 15–16
1, 1, 21 16
1, 1, 23 16
1, 2 128
1, 2, 4 142
1, 2, 7 142
1, 2, 8 142
1, 2, 9 51, 142
1, 5 26–27, 116
1, 5, 6 106
1, 6 97, 116
1, 6, 12 65
1, 7 11–12
1, 7, 6 142
1, 8 23–24
2 pr. 1 66
2 pr. 3 67, 71
2, 1, 3 22
2, 2 116
2, 2, 8 82
2, 3 28, 97
2, 4 13–14, 116
2, 5 97
2, 5, 4 75–76, 99, 141
2, 5, 6 141
2, 5, 7 100, 141
2, 6 116, 129
2, 7 24, 98, 115
2, 7, 3–4 100
2, 7, 3 21
3 pr. 13–14 31
3, 1 24
3, 5 97, 116
3, 7, 2 82
3, 8 19, 24, 76
3, 8, 1 108

4 pr. 1	87
4 pr. 10	109!!!
4, 1	19, 24
4, 2	6
4, 3	28, 97
4, 4	19
4, 5	129
4, 6	129
4, 7	116
5, 3	57, 97
5, 6	24, 116
5, 6, 1	109
5, 7	24
6, 4	19
6, 6	21, 98, 116
6, 7	129, 130
6, 7, 2	14
6, 8	98
7 pr. 6–8	32
7 pr. 9	69
7, 1	57, 69, 129
7, 1, 4	70
7, 1, 8–9	69
7, 1, 10–11	70
7, 1, 16	70
7, 1, 26	70
7, 1, 27	82
7, 2	7–8, 19
7, 3	19, 23
7, 3, 2	23
7, 3, 3	23
7, 3, 6	123
7, 4	57, 97
7, 5	116, 129
7, 6	57, 97
7, 8	24–26, 129
8, 2	19
8, 3	116
9 pr. 1–5	31
9 pr. 2–5	31
9 pr. 3	31
9 pr. 4	87
9, 1	19
9, 2	19
9, 2, 18	6
9, 4	19
9, 5	132
9, 5, 17	82, 129
9, 6	98, 129
10, 2	15
10, 3	57
10, 4, 2–3	75, 141
10, 4, 4	78
10, 4, 9	78
10, 4, 5–6	141
10, 4, 15	74
10, 4, 17	107
10, 4, 25	82
10, 5	19, 76–77
10, 5, 1	77
10, 5, 3	77, 141
10, 5, 10	77, 141
10, 5, 23	77
10, 5, 27–28	77
Suas.	
1	19
2	19, 24
3	4, 19
3, 2	70
3, 4–5	69, 82
4	19
4, 4–5	82
5	19
6	19
6, 14–15	5
7	5, 19
7, 10	5
Sophocles	
Aj.	
51–73	15
232–244	15
Ant.	
449–470	17
249–277	18
Tacitus	
Dial.	
20	82
35, 4	4
Theon	
Prog.	
10	4

113 30
118 71

Valerius Maximus
2, 9, 3 6
5, 3, 4 7
6, 1, 10–12 112
8, 3, 1–3 98

Vergilius
Aen.
1, 81–143 68
1, 418–436 90
6, 554–558 85

Georg.
3, 12–39 91
4, 8–32 72, 88
4, 125–146 88
4, 125–129 72
4, 149–227 90
4, 178–179 90
4, 219–221 88
4, 257–259 93

Xenophon Ephesius
2, 3–10 130
3, 12 130
4, 1–2 130

INDEX NOMINUM ET RERUM

Achille Tatius, 47, 136–145
adjectif qualificatif, 21
adultère, 11, 36, 123
Agamemnon, 4, 68
Ajax, 15
Albucius, 32–33
amour, 116, 135
Antigone, 17–18
Antoine, 9
Apulée, 47, 91, 121–136
argumentum, 43
Atrée, 15
Auguste, 9
auteur concret, 41
avocat, 42, 45, 58, 62–64, 79, 98, 109–110, 125, 132, 139

Beard, M., 2
beauté, 22, 113
belle-mère, 10, 13, 20, 36
  voir aussi marâtre, *nouerca*
Bettini, M., 99
Bloomer, M., 45
Bornecque, H., 6

Calpurnius Flaccus, 3, 112 et *passim*
cannibale/cannibalisme, 62–64
Caton, 96
cécité, 49–52, 55, 58–59, 87
chiffres, 22–24
Cicéron, 4–9, 66
client
  voir intimé, requérant
comédie, 13–14, 36, 118
conflit
  en huis clos, 117
  familial, 1, 10, 19, 118
  père-fils, 1, 10–12, 19, 56 et *passim*
  riche-pauvre, 10, 121–122
Conte, G.B., 119
controverse
  voir déclamation
couleur, 2, 18, 19, 113, 140
courtisane, 13, 14, 22, 36
critiques
  voir déclamation

déclamateur
  concret, 41, 45
  fictif, 41, 45–46, 57, 58, 91
déclamation
  controverse, 4–5 et *passim*
  critiques contre les–s, 1, 29, 120, 127, 134
  d'apparat, 35
  exercice civique, 2
  fonctions des –s, 2, 39, 125, 127
  Grandes déclamations, 2–3, 112 et *passim*
  histoire des –s, 38–39
  invraisemblance des –s, 1, 29, 38, 120, 128, 133
  ouverte, 117
  Petites déclamations, 3, 116 et *passim*
  style des –s, 1, 96, 120
  suasoire, 4–5 et *passim*
  univers des –s, 1–39 et *passim*
    voir aussi monde, réalité
  violence dans les –s, 78, 127, 141
décor, 20–21, 71–73
démembrement, 81–82
Deratani, N., 36
Deremetz, A., 91
Desbordes, F., 3
description, 1, 49–52, 60, 63, 65–93 et *passim*
  d'action, 65, 74
destinataires, 2, 42, 46, 52, 55–57, 92
digression, 68–69

discours, 90, 136
  cité, 10, 42, 46, 52–55, 59–62, 80, 99–107
    voir aussi éthopée
  direct, 45, 77, 98, 136, 139
  niveaux de –, 41–42
  parties du –, 18, 42
  techniques du –, 41
    voir aussi techniques narratives
diuisio, 2, 25, 46

effet de création, 68
effet de réel, 68, 78
Egger, B., 106
ekphrasis
  voir description
élite masculine, 2, 46, 95
éloge (*enkomion*), 89, 118
éloquence
  épidictique, 39, 89, 136
  idéale, 107
  judiciaire, 89
    voir aussi genre
émotions, 66–67, 73, 103
  /*vs.* raison, 101–106
empoisonnement, 20, 21, 22, 36, 123, 131
enargeia, 52, 65, 66
énonciation, 42
  voir aussi « je », voix
épidictique, 35, 89, 91
  voir aussi éloquence
epidiegesis, 103
épopée, 47, 68, 78
Erinyes, 84
éthopée, 14, 43–45, 99
  enchâssée, 53
  voir aussi discours cité, prosopopée
exempla, 56, 84, 111, 118
exercice, 3, 65, 89, 95, 118, 137
exorde, 18, 47, 66

Fabianus, 67
fabula, 43
fantôme, 17, 19, 59, 101–104
femme, 45, 49, 55, 59, 97–107, 132
fiction, 2, 35, 36, 55, 85
figures
  anonymes, 10
  historiques, 4, 5, 9
  mythologiques, 4, 9, 15
  voir aussi personnages
fils/*vs.* père
  voir conflit
Flamininus, 5–6
formosus, 21
Fortune, 122, 123, 127
Fuscus (Arellius Fuscus), 66

Galand-Hallyn, P., 61, 91
genre
  déclamatoire, 14, 37, 135
  délibératif, 4
  dramatique, 14, 45
  judiciaire, 5
  roman, 14, 45
genres
  études genres, 106
  relations entre les genres, 96, 106
Goldberg, S.M., 81
Gorgias, *Éloge d'Hélène*, 61
Guastella, G., 99
Gunderson, E., 29

Hamon, Ph., 91
Héliodore, 107, 129–136
héros
  de guerre, 10, 14, 15, 20, 48
  tragique, 14
histoire
  sujets tirés de l'–, 4–9
  temps de l'–, 47
historia, 43
Hömke, N., 61
Homère, *Odyssée*, 47
homosexualité, 6, 107–114
horreur
  esthétique de l'–, 74–82, 92–93

imitation, 77, 82, 88
  voir aussi intertextualité, *mimesis*
inenarrabilis, 90

intertextualité, 36, 61, 82–93, 118, 121, 126 et *passim*
intimé, 42, 43, 46, 58
invraisemblable/invraisemblance, 38, 107, 120, 128, 133
voir aussi déclamation
Iphigénie, 4, 5, 68

«je», 45–46, 50, 58, 62, 103, 119, 136
«je-narrant», 47, 137, 143
«je-narré», 47, 137
voir aussi narrateur
jeune fille violée, 24–29, 97, 106
Juvénal, 120

King, Stephen, 93

Latron (M. Porcius Latro), 31–32
lieux communs (*topoi*), 67–68
locus horridus, 73
loi, 4, 5, 15, 23, 24, 37, 49
du Talion, 12, 22
Lucien, *De domo*, 91
luxuriosus, 53

magicien, 59–61, 87
magie, 60–62, 103, 124
et poésie, 61
marâtre, 97, 123, 128–136
voir aussi belle-mère
Marius, 110
masque, 43, 46, 57, 103
Ménandre, 14, 45
métaphore, 34, 46, 60–62, 77, 86–93
métatextualité, 91
Métellus (L. Caecilius Metellus), 6–7
mime, 118, 130
mimesis, 83
/*vs. diegesis*, 44
monde, 42
voir aussi déclamation, réalité
Montanus (Votiénus Montanus), 30–31
Morales, H., 77
Most, G.W., 81
mutilation, 74, 76, 81
mythe, 2, 9, 15–18, 76–78, 84–86, 130
voir aussi figures mythologiques
mythème, 2

narrateur, 136
homodiégétique, 47
omniscient, 47, 50–51
voir aussi «je»
narratio, 43, 47, 103
voir aussi récit
nouerca, 123, 128–136
voir aussi belle-mère

Œdipe, 57
Oreste, 9
Ovide, 82, 93

pacte de lecture, 37
paradoxe, 1, 6, 30, 111
paratexte, 18–24, 70
parricide, 2, 23, 70
pathétique/*pathos*, 18, 43, 49–52, 59, 80, 141, 143 et *passim*
patria potestas, 2, 17, 55, 57
pauper, 22
pauvre/*vs.* riche, 10, 22, 56, 121
père, 1, 10, 12, 46, 48, 49 et *passim*
voir aussi conflit
péroraison, 18, 80
personam induere, 43
voir aussi masque
personnages, 10
anonymes, 4, 5, 121, 128, 132
caractéristiques génériques, 10
féminins, 97
types négatifs, 10, 12
types positifs, 10, 12
voir aussi figures
perspective, 47–52, 55, 79, 133, 137, 143
Petrone, G., 99
Pétrone, 47, 119–121
phantasia, 83
Phèdre, 123, 129–130
Philostrate, 76

pirate, 10, 11, 14, 20, 36, 140–141 et *passim*
poésie, 1, 18, 82, 85
  et rhétorique, 61–62, 82
point de vue, 59
  voir aussi perspective
poison, 23
  voir aussi empoisonnement
Pollion (Asinius Pollio), 5
Popilius (C. Popilius Laenas), 7–8
procès, 7, 131, 139 et *passim*
progymnasmata, 65
Prométhée, 9, 76
propagande, 9
prosopopée, 4, 43
  voir aussi éthopée
prostituée, 13
  prêtresse –, 97, 142
  voir aussi courtisane
Pseudo-Quintilien, 2 et *passim*

Quintilien, 33–35 et *passim*

réalité, 1, 33, 36–39, 41–42, 77, 86, 134
  extratextuelle, 30, 41, 52, 79, 92, 106
  /*vs.* fiction, 1–39 et *passim*
récit
  de faits (*narratio*), 47
  dramatique, 44
  fantastique, 103
  homodiégétique, 137
    voir aussi narrateur
  narratif, 44
  temps du –, 47
recusatio
  voir refutatio
réflexivité, 82–93
refutatio, 21, 42, 49, 56
représentation dramatique (ou mimétique), 106, 136
République, 9, 19, 107–108, 110, 114
requérant, 42, 43, 46, 58
résolution
  dans la déclamation, 117, 144
  dans le roman, 117, 127, 144–145

riche/*vs.* pauvre, 10, 12, 22, 56, 121–122
Rohde, E., 118
Roller, M.B., 7–8
roman, 37, 45, 47, 68, 76, 115–145
  voir aussi genre
Rossi, S., 36
Russel, D., 19

Schneider, C., 61, 110
Seconde Sophistique, 76, 81, 118
Sénèque le Père, 2, 30–33, 116, 120 et *passim*
Sénèque le Tragique, 16, 81, 84
senex, 12
sentence (*sententia*), 2, 4, 67, 118, 137, 142
sexualité, 2, 107, 112
soliloque
  voir prosopopée
Sophocle, 17
speciosus, 21
suasoire
  voir déclamation
suicide, 48
sujet
  voir thème
surnaturel, 17, 101, 103, 128
Sussman, L.A., 57
synkrisis, 30, 145

Tacite, 120
techniques narratives, 41, 49, 137–138, 143 et *passim*
tempête, 67–71
théâtre, 13, 35, 125
  voir aussi comédie, genre, mime, tragédie
thème, 5, 18–24, 116
  évolution des –s, 38–39, 116
  historique, 5–9
  invraisemblance des –s, 1
  romanesque, 27, 70, 115–116
  structure formulaire des –s, 21
  variations des –s, 18, 24–29
Thomas, Y., 56
Thyeste, 15, 16

topoi, 67–68
voir aussi lieux communs
tragédie, 14–18, 78, 81, 130, 134
tyran, 10, 11, 19, 36, 75
tyrannicide, 2, 10, 11

Ulysse, 9, 86

viol, 24–29, 108, 110
voir aussi jeune fille violée
violence, 77, 122, 128
voir aussi déclamation
Virgile, 66, 68, 72, 82, 84, 87–91
virilité, 95, 109–114
vivisection, 79, 104–105
voix, 59–60, 102
de femmes, 98
masculines, 106
voir aussi narrateur
vraisemblable/vraisemblance, 14, 44, 45, 67–68, 85, 107

Watson, P., 129
Webb, R., 67

Zimmerman, M., 134